

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Dibujo I



**SERIGRAFÍA ARTÍSTICA EN MADRID: ARTISTAS,
EDITORES E IMPRESORES**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Alicia Cuadrillero Fernández – Llamazares

Bajo la dirección del doctor

Álvaro Paricio Latasa

Madrid, 2004

ISBN: 84-669-2459-0

Alicia Cuadrillero Fdz.-LLamazares

SERIGRAFÍA ARTÍSTICA EN MADRID
Artistas, editores e impresores

Tesis dirigida por el Dr.
D. Alvaro Paricio Latasa

Facultad de Bellas Artes
Universidad Complutense de Madrid
2001

Agradecimientos

Mi agradecimiento para todos aquellos que, prestándome su tiempo, han aportado información, ideas, datos y opiniones imprescindibles para mi tesis.

A mi director de Tesis, Alvaro Paricio Latasa, que me ha orientado en la dirección que debía tomar este trabajo, aportando una valiosa información de algunos aspectos, facilitándome bibliografía, y poniéndome en contacto con otras personas que poseían información de interés.

A los artistas Jesús Núñez, Gerardo Aparicio, Manuel Ayllón, Mitsuo Miura, Abel Bello, Alejandro Gómez-Marco y Armando Durante, que aportaron información, no solo sobre su obra, sino también sobre otros aspectos, como los primeros pasos de la serigrafía en España o el funcionamiento de un pequeño taller de serigrafía artística.

A los galeristas y editores que me han proporcionado los datos de las estampas por ellos editadas, especialmente a Eugenia de Suñer, Antonio Machón y Arturo Rodríguez Núñez, que aportaron además otros datos sobre el panorama editorial.

A Carmen García Margallo, Paloma Esteban y Jose Enrique Moreno, que pusieron a mi disposición los fondos de estampas de la Biblioteca Nacional, el MNCARS y la Fundación Juan March.

INDICE

INTRODUCCION	9
1. HISTORIA BREVE	19
1.1 Serigrafía artística en USA	23
1.2 La serigrafía en Europa	33
1.3 La serigrafía en España	43
2. DIFUSION DE LA TECNICA:	63
2.1 La técnica serigráfica	67
2.2 Aprendizaje de la técnica	73
3. ESTUDIO SOCIO-ECONOMICO-ARTISTICO: LOS EDITORES	81
3.1 Consideraciones	85
3.2 Las galerías como editores	93
3.2.1 Galerías que editan regularmente	95
3.2.1.1 Antonio Machón	95
3.2.1.2 BAT	98
3.2.1.3 Estampa	98
3.2.1.4 Esti-arte	101
3.2.1.5 Ginkgo	105
3.2.1.6 Juana Mordó	106
3.2.1.7 Rayuela	109
3.2.1.8 Sen	110

3.2.2	Galerías que editan esporádicamente	113
3.2.2.1	Celini-Theo	113
3.2.2.2	Orfila	113
3.2.2.3	Peironcely	114
3.2.2.4	Seiquer	114
3.3	Otros editores	117
3.3.1	Editores especializados	117
3.3.2	Editores con otras actividades	120
3.3.2.1	Colecciones Privadas de Arte Contemporáneo	120
3.3.2.2	Prova	123
3.3.2.3	Printing and Publishing Inc.	124
3.3.2.4	Grupo XV	125
3.3.3	Editores esporádicos	127
3.3.3.1	Organismos oficiales	127
3.3.3.2	Revistas	130
3.3.3.3	Otros	130
3.3.4	Artistas que editan su propia obra	132
4.	LOS IMPRESORES	135
4.1	Colaboración impresor artista	141
4.2	Los talleres	149
4.2.1	Talleres en Madrid	150
4.2.2	Talleres fuera de Madrid	156
4.2.3	Talleres de artistas que imprimen sus obras	158
5.	DEPOSITOS Y FONDOS EN INSTITUCIONES	163
5.1	Biblioteca Nacional	169
5.2	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	183
5.3	Calcografía Nacional	177
5.4	Fundación Juan March	193
6.	LA SERIGRAFIA EN LAS EXPOSICIONES COLECTIVAS	197
6.1	Salones de grabado	201
6.2	La iniciativa oficial	207
6.3	Otras iniciativas	217

7. LOS ARTISTAS	221
.Albacete, Alfonso	227
.Alcaín, Alfredo	229
.Alexanco, Jose Luis	233
.Almela, Fernando	239
.Arroyo, Eduardo	241
.Ayllón, Manuel	247
.Caballero, José	253
.Cuní, Jose Alfonso	257
.Chicano, Eugenio	261
.Echauz, Francisco	265
.Equipo Crónica	267
.Equipo Realidad	283
.Gordillo, Luis	287
.Guerrero, José	291
.Millares, Manuel	295
.Miura, Mitsuo	299
.Mompó, Manuel Hernández	303
.Rueda, Gerardo	307
.Saura, Antonio	315
.Sempere, Eusebio	325
.Torner, Gustavo	339
.Victoria, Salvador	343
.Virseda, Javier	347
.Yturalde, Jose M ^a	351
 CONCLUSIONES	 357
 BIBLIOGRAFIA	 365
 INDICE ONOMASTICO	 375

INTRODUCCION

EL TEMA

Ya sea por las características que reúne como procedimiento artístico para plasmar las nuevas tendencias de los últimos tiempos, o por su asequibilidad, el hecho es que la serigrafía ocupa hoy un importante espacio dentro del campo de la obra gráfica; son muy numerosos los artistas de todos los estilos que han adoptado este método gráfico a lo largo de los últimos cuarenta años, desde que empezó a conocerse en España.

A pesar de su gran difusión, es de destacar la escasa atención que se ha prestado a la serigrafía desde el punto de vista artístico. Existe una carencia de estudios sobre el tema que produce tremendas lagunas en la divulgación y conocimiento de esta faceta artística.

Es posible encontrar publicados trabajos sobre la técnica de la serigrafía, y también sobre la obra gráfica de algunos artistas de renombre, pero existe una laguna importante desde el punto de vista de la historia de la serigrafía en España, y, sobre todo se echa de menos un trabajo de catalogación y análisis de la obra realizada por los artistas españoles en esta técnica.

La dispersión de datos, la ausencia total o parcial de archivos de las editoriales y talleres de estampación, especialmente en los primeros años de su actividad, el hecho de que no se exija un riguroso depósito legal de la obra editada, las escasas monografías publicadas sobre el tema y otras circunstancias, hacen muy difícil y laborioso un estudio de catalogación completo y exhaustivo; a las dificultades de la proximidad histórica, se unen las poquísimas catalogaciones de estampas hechas hasta el presente. Cientos de datos han de extraerse de catálogos de exposiciones, folletos, fondos de estampas, artículos de periódicos y revistas, etc., lo que dificulta extraordinariamente la labor de síntesis.

LAS FUENTES

Fondos de estampas

La Biblioteca Nacional posee la mayor colección de estampas existente en Madrid. La directora de La sección de Grabado Contemporáneo de esta biblioteca, Carmen García Margallo, ha puesto a mi disposición los archivos y los fondos.

Otra importante colección consultada está en el Centro de Arte Reina Sofía, en el Departamento de Colecciones dirigido por Paloma Esteban.

Dentro de sus amplios fondos de obra gráfica, la Calcografía Nacional cuenta con una pequeña colección de estampas en serigrafía; por último en cuanto a fondos en instituciones cabe mencionar los datos facilitados por Jose Enrique Moreno, del Departamento de Exposiciones de la Fundación Juan March de Madrid.

Han sido consultados también los fondos existentes en diversas galerías madrileñas: Antonio Machón, Estampa, Esti-Arte, Ginkgo, Sen, etc.

En ocasiones también los talleres de impresión disponen de

algunas de las estampas que han realizado, o bien de archivos más o menos completos que han aportado importantes datos a la investigación (1).

Es preciso decir que a veces los datos de una misma estampa son diferentes según se obtengan de una u otra fuente: una misma estampa aparece con distintos datos en cuanto a tirada, medidas, año, título..., en los archivos de un estampador y de un impresor o un galerista. He tratado de solventar esta confusión de datos en las ocasiones en que he podido: la solución es sencilla cuando se puede disponer de un ejemplar de la estampa en cuestión, pero esto no siempre ha sido posible; otras veces he dado más credibilidad a los datos que se repetían en varios archivos. De todos modos es indudable que hay un buen número de datos inexactos que hay que completar.

Esta es una labor ardua y difícil que debe ser materia de posteriores trabajos; de momento es suficiente con que quede constancia de ello.

Catálogos de exposiciones y folletos

Han sido en general muy útiles los catálogos de las exposiciones colectivas de grabado; algunos adolecen de una imperdonable ausencia de datos, pero otros resultan muy completos (2).

Gran parte de la información recogida proviene de folletos que las galerías y otros organismos realizan con ocasión de exposiciones, bien de un artista individual o bien de un grupo de artistas. En ellos aparece una breve información sobre el artista o la obra expuesta, y en ocasiones algunos comentarios del propio artista. Algunos de estos folletos han sido facilitados por las galerías, pero la mayoría he podido consul-

(1) Cabe destacar el archivo de Iberosuiza de Liria (Valencia), que sin ser un taller ubicado en Madrid ha estampado la obra de gran parte de los artistas madrileños.

(2) Sirva como ejemplo el catalogo de *La Estampa Contemporánea en España*, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1988.

tarlos en las bibliotecas Nacional y Reina Sofía.

Además de los folletos, en los que aparece una información breve, se edita en ocasiones un catálogo mucho más completo, generalmente con motivo de una exposición retrospectiva o de una exposición de la obra gráfica completa de un artista.

Evidentemente el disponer de una catalogación completa de la obra gráfica de algunos artistas, incluidas naturalmente las serigrafías, ha resultado muy útil para este trabajo. Además en estos catálogos el contenido no se limita a informar sobre el autor o la obra expuesta, sino que en los textos de presentación los artistas suelen expresar de algún modo sus ideas y motivaciones. Desgraciadamente sólo existen editados catálogos de obra gráfica completa de unos pocos artistas (3).

También han sido útiles los catálogos que, con fines comerciales, han publicado algunas editoriales de obra gráfica, con datos sobre los artistas y toda la obra editada por ellos hasta el momento de su publicación.

Información personal

A lo largo de mi investigación han sido necesarias multitud de entrevistas personales con editores, galeristas, artistas y estampadores serígrafos.

En el taller del estampador y artista Armando Durante he podido ver cómo funciona un taller de serigrafía artística.

Editores como Antonio Machón, Eugenia de Suñer, directora de la galería Sen, Arturo Rodríguez Núñez, director de la editorial Ginkgo, etc., han aportado información sobre el panorama editorial de la obra gráfica en general, y la situación particular de la serigrafía.

Los artistas Jesús Núñez y Gerardo Aparicio, han aportado

(3) Cabe mencionar, por ser muy completos y aportar datos muy interesantes, los catálogos de obra gráfica completa de Antonio Saura, Eusebio Sempere y el Equipo Crónica.

algunos datos interesantes sobre los primeros pasos de la serigrafía artística en Madrid y su experiencia personal de aquellos tiempos.

Abel Bello ha dado su visión del panorama editorial y de la labor del serígrafo en su taller.

También han aportado información en entrevistas otros artistas relacionados con la serigrafía, como Alejandro Gómez-Marco, Mitsuo Miura y Manuel Ayllón.

METODOLOGÍA

He comenzado elaborando un fichero con la bibliografía sobre grabado en España, historia de la serigrafía y su desarrollo en otros países, tendencias estéticas que la han utilizado, el arte contemporáneo español en general, etc., que parecía interesante para posteriores consultas, citas o referencias.

A partir de esta información general, se han dado los pasos necesarios previos a la ordenación del material: recopilación de datos en las fuentes citadas anteriormente (gabinetes de estampas, catálogos y folletos, datos facilitados por editores y galeristas, entrevistas con artistas y serígrafos), fotocopiando los datos de interés cuando era posible, anotando las informaciones verbales, o copiando manualmente los datos.

Toda esta ingente información acumulada, fué organizada en fichas, con un apartado para artistas, otro para galerías y exposiciones, otro para editores, talleres, etc., incluyendo en cada ficha la información relativa sobre las estampas creadas, editadas o impresas, y toda la información útil.

Una vez se dispuso de un primer material, he procedido a la organización de éste. En muchas ocasiones se han hecho necesarias nuevas consultas para rellenar lagunas de información, para contrastar datos, o para intentar solventar las contradicciones que los datos provenientes de fuentes presentaban.

Quiero remarcar la ayuda que en las distintas fases del pro-

ceso me ha prestado mi director de tesis, orientándome en cada caso en la dirección adecuada.

LOS OBJETIVOS

El objeto de este trabajo es dar una visión general del desarrollo de la serigrafía en Madrid, desde que se introdujo a finales de los años 50 , hasta principios de los 90, en que termino mi labor de investigación.

Tres son los apoyos que se requieren para que una stampa serigrafiada vea la luz: **un artista que la cree, un editor que la costee y un impresor que la estampe**. Estos van a ser los tres puntos principales de mi tesis.

En mi opinión, es el artista el más importante de estos tres agentes, el único realmente imprescindible, pues puede llegar a obviar a los otros dos, siendo él mismo editor y estampador de su propia obra.

Es, pues, en los artistas donde reside el núcleo de este estudio; el objetivo principal es hacer una recopilación de la mayoría de los artistas que han trabajado en Madrid creando serigrafías, aportando datos sobre su vida y trayectoria artística sus tendencias estéticas y, en mayor medida, sobre la obra en serigrafía que han desarrollado, con una catalogación lo más completa posible de sus estampas serigrafiadas.

Pero no hay que olvidar la importancia que tienen los otros apoyos mencionados, editores e impresores, que, creo, merecen también un seguimiento exhaustivo, de ahí que les haya dedicado a cada uno un amplio capítulo.

En el capítulo de editores se trata de dar una visión del aspecto económico de la obra gráfica, y también hacer un estudio exhaustivo del panorama editorial en Madrid, el más amplio de España, con una catalogación de la obra editada por cada entidad.

Es una labor de recopilación y catalogación, de modo que

este trabajo sea también útil como libro de consulta, que responda de una manera eficaz a preguntas como ¿qué ha hecho este artista en Serigrafía?, o ¿qué ha editado esta galería? (4).

Debo señalar, por otro lado que la cantidad de estampas producidas y catalogadas es tan voluminosa que se hace imposible un estudio pormenorizado de las mismas. No es este el objetivo del presente trabajo.

La lista de los artistas que han realizado estampas en serigrafía es muy amplio. Por ser una técnica muy accesible, son muchísimos los que con más o menos frecuencia la han utilizado: el abanico va desde aquellos que la prefieren más que ninguna otra técnica de grabado, produciendo en serigrafía una gran parte de su obra gráfica, hasta aquellos que la han rozado casualmente, produciendo alguna estampa en serigrafía sin mayor interés por la técnica, probablemente inducidos por su editor o por la comodidad que supone que un profesional realice la estampación.

Este hecho me ha llevado a la decisión de no incluir en el capítulo de artistas con obra en serigrafía a todos aquellos que han realizado sólo ocasionalmente algunas estampas. Esto equivaldría a confeccionar una lista en la que estarían prácticamente todos los artistas que han trabajado, vivido o expuesto en Madrid en los aproximadamente 35 años que abarca el estudio. Se hace una selección, incluyendo en este capítulo sólo a los artistas que han trabajado en serigrafía con cierta asiduidad teniendo en cuenta que el resto no quedará sin mención, pues su obra en serigrafía aparecerá en otros capítulos.

Precisamente por ello, para que no queden sin mencionar o catalogar muchas estampas, he considerado necesario incluir un capítulo sobre los fondos de estampas en las instituciones que poseen una importante colección, como la Biblioteca Nacional, el Centro de arte Reina Sofía y la Fundación Juan March, y también un capítulo sobre la serigrafía en las exposiciones colectivas.

(4) Con este fin se incluye al final un directorio de artistas que facilite este tipo de consultas.

En cuanto a la acotación del campo de trabajo existen dos cuestiones a considerar: por un lado el espacio temporal, el periodo de tiempo que debo abarcar, y por otro la acotación geográfica, el lugar donde se desarrolla la actividad objeto de estudio.

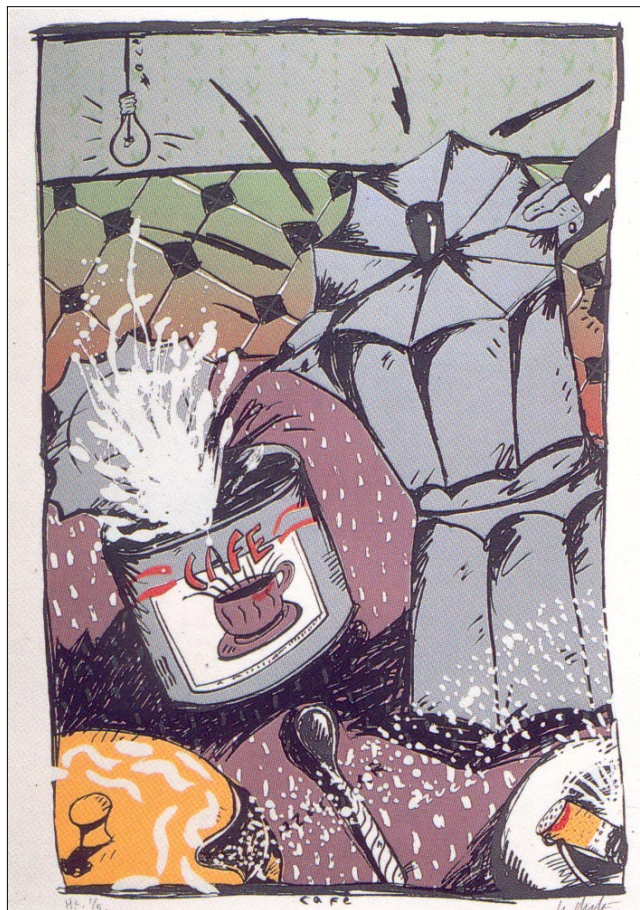
En cuanto a la primera cuestión, aparte de los preliminares históricos y los antecedentes que debo mencionar para situar el tema principal, el propio tema me proporciona el punto de inicio: efectivamente la serigrafía no se introduce en España, y por tanto en Madrid, hasta finales de los años 50. Es, pues, esta fecha el punto de partida de mi labor de investigación.

El punto final lo sitúo a principios de los años 90 (1992-1993), cuando doy por terminada mi labor de investigación. Así pues las serigrafías mencionadas en cada apartado, las listas de estampas de cada artista, las ediciones realizadas, los talleres de estampación, corresponden a este periodo entre finales de los 50 y principios de los 90, y, con alguna excepción, las realizadas posteriormente no están incluidas.

En cuanto a la acotación geográfica, me ha parecido necesario centrar el tema en Madrid, pero debo dejar claro que el hecho de restringir el campo a esta ciudad no quiere decir que no pueda tratar aspectos que se desarrollan en otras ciudades, o incluir a artistas nacidos fuera de Madrid.

De hecho las actividades artísticas están entremezcladas de tal manera que me parece necesario hablar por ejemplo del taller de estampación Iberosuiza, porque, aunque está situado en Liria, Valencia, ha estampado una parte importante de las serigrafías editadas en Madrid, o creadas por artistas madrileños. Algunos artistas, como el Equipo Crónica, han nacido y trabajado principalmente en Valencia, pero me parece necesario incluirlos en este trabajo porque tienen una importancia especial en el campo de la serigrafía, y al exponer en ocasiones en Madrid, han influido en su desarrollo en esta ciudad. Es la misma situación que se presenta con Andy Warhol respecto a la ciudad de Nueva York.

Así pues, el tema se centra en Madrid, pero desde un punto de vista amplio, recogiendo todos los aspectos de la serigrafía que de un modo u otro se relacionan con esta ciudad.



Arturo Iturbe: Serie «Enlatados», 1989.

1. HISTORIA BREVE



1.1 SERIGRAFÍA ARTÍSTICA EN USA

En 1907 Samuel Simón, de Manchester registra una patente para un marco con pantalla de seda para estarcido, y siete años después, en San Francisco, John Pilsworth y un tal Mr. Owens descubren la impresión por pantalla independientemente de Simón. Hacia 1915 se crea en San Francisco la sociedad «Selectasine» que desarrolló su propio método y se propuso la difusión de la serigrafía. A partir de aquí la serigrafía industrial se desarrolla en Estados Unidos al mismo tiempo que en Europa Occidental.

Aunque los orígenes modernos de la serigrafía artística no estén absolutamente claros, podemos considerar que fueron los Estados Unidos los que la desarrollaron y le dieron auge.

Las primeras serigrafías sobre papel (carteles publicitarios) aparecen en Estados Unidos sobre 1916 con una nota de patente pendiente de concesión. La primera patente concedida es para Selectasine en 1918.

Guy Maccoy fué el primero en utilizar la técnica de la serigrafía con fines artísticos. Realizó sus dos primeras serigrafías en 1932; ambas eran de alrededor de 9x11 pulgadas y tiró más o menos 40 copias de cada diseño. En 1938 tuvo su primera exposición individual, la primera de serigrafías en una galería.

Anthony Velonis fué otro pionero de la serigrafía; en 1934 realizó la primera: «Auto motif nº 2».

Otros artistas les siguieron y a mediados de los años 30 comenzaron a experimentar con la serigrafía. En 1939 formaron el Silk Screen Group, más tarde National Serigraph Society. Pero no conseguían que sus obras fueran admitidas para ninguna exposición: la serigrafía referida al arte sólo se había empleado para reproducciones, con lo que no era considerada obra original. En 1940 Carl Zigrosser (1891-1975), director de la Weyhe Gallery de Nueva York y más tarde conservador de grabados en el museo de Arte de Filadelfia, consideró que el problema principal estaba en el nombre: era necesario usar un nombre nuevo, que distinguiera los grabados artísticos de los comerciales. Así surgió el término serigrafía (serigraph, frente a la denominación comercial, silk screen print).

En 1935, financiado por el gobierno americano, se creó en Nueva York el Federal Art Project, Poster División, para proporcionar carteles a los proyectos de arte y a otros departamentos. La mayoría se hicieron en serigrafía. Velonis trabajó en el proyecto, y consiguió que se creara, dentro de éste, la Silk Screen Unit (Unidad Serigráfica). En ella trabajaron numerosos artistas, que desarrollaron nuevas técnicas y fueron pioneros en varios procedimientos.

La National Serigraph Society tuvo entre 1945 y 1962 una galería propia en Nueva York, y realizó una gran labor de difusión de la serigrafía, organizando numerosas exposiciones que viajaron por todo el mundo.

La serigrafía tuvo éxito, principalmente entre artistas de pocos medios, por la simplicidad y economía de medios que suponía. Muchos aprendieron la técnica con manuales del tipo «como hacer...». Se trataba de ganarse la vida durante la depresión. Por otro lado estaba el problema de vender las obras. La serigrafía no tenía una gran demanda. A principios de los 40 una racha de exposiciones sugería un cierto grado de aceptación; al menos 250 artistas realizaron serigrafías entre los años 30 y 40.

Una importante editora y distribuidora de serigrafías, Living American Art, imaginó una nueva forma de promover-

las en el mercado: la venta por suscripción; en sus dos años de funcionamiento publicó serigrafías de 22 artistas.

En 1941 Carl Zigrosser publicó en una revista una historia de la serigrafía, describiendo la técnica, promoviendo el nombre de serigrafía y alabando su calidad.

La calidad de las serigrafías de esta primera época fué muy irregular. La tentación de imitar a la pintura fué un error en el que cayeron muchos de los artistas de la época. Utilizaban un estilo de pinceladas visibles y colores solapados, en lugar de las superficies planas tan apropiadas para el medio.

A finales de los años 40 los artistas americanos estaban perdiendo interés por la serigrafía. El expresionismo abstracto que se imponía requería amplias superficies y gruesas capas de pintura, y el grabado en general cayó en desuso. Hubo, no obstante, excepciones. Jackson Pollock, ayudado por su hermano, que era serígrafo comercial, realizó algunas serigrafías: algunas son diseños especiales para esta técnica, pero otras son reproducciones de pinturas que no pueden considerarse obra original, aunque vayan numeradas y firmadas por el artista. Otro expresionista abstracto que experimentó con la serigrafía fué Hans Hoffman, que hizo sólo una: «Composición azul»⁽⁵⁾.

El arte Pop

A partir de los años 60 los artistas Pop revitalizaron la serigrafía, y la hicieron suya de tal manera que hoy serigrafía y arte Pop van íntimamente unidos. Este hecho tuvo gran importancia para la difusión de la serigrafía en nuestro país; muchos artistas españoles comenzaron a interesarse por la serigrafía a través del Pop americano .

(5) Sobre el desarrollo de la serigrafía en USA ver Hainke, W, *Serigrafía: técnica, practica, historia*, La Isla, Buenos Aires, 1990 y Williams R.y D., *Serigrafías Americanas*, Ed. A. Griffith, Madrid, 1981.

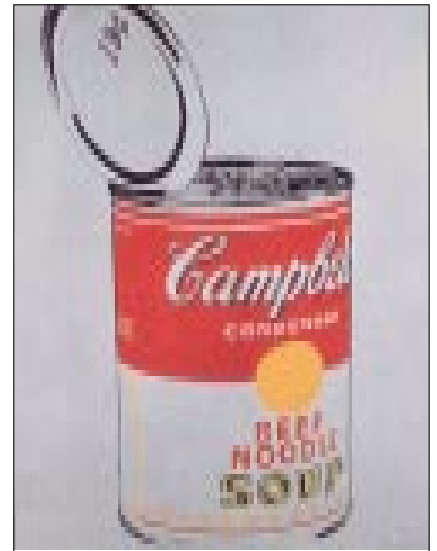
Las especiales características de la serigrafía en cuanto a proceso y resultados la han convertido en el medio idóneo para los artistas de diversas tendencias, especialmente del Pop y del Op Art.

Las calidades conseguidas en cuanto a superficies uniformes y fuertes intensidades de color han hecho de ella el medio de expresión gráfica preferido por el arte de la década de los sesenta.

En la breve historia de la serigrafía artística han sido los artistas Pop, tanto americanos como ingleses los que más se han valido de ella, y no como un recurso cómodo o accidental, sino porque sus características respondían perfectamente a sus intereses artísticos.

Dice Andy Warhol: «Todo el mundo tiene el mismo aspecto y actúa de la misma forma, y esta es una situación que se agudiza progresivamente. Creo que cada persona debería ser una máquina... Un artista debería poder cambiar de estilo sin sentirse mal por ello... Pinté esa sopa porque yo tomaba esa sopa. Comí lo mismo todos los días durante veinte años, creo, lo mismo una y otra vez... No concedo el menor valor a las pinceladas... Sería maravilloso si más gente trabajase con serigrafías de forma que nadie supiese si un cuadro es mío o de otra persona». (6)

Warhol quería convertirse en una máquina. El trabajo manual pierde prestigio entre los artistas Pop, lo que supone la valoración de las técnicas seriadas, y concretamente de la serigrafía, precisamente por ser ésta el procedimiento más cercano a los métodos mecánicos de reproducción. En la serigrafía no existe la necesidad de desarrollar un trabajo artesanal, no hay necesidad de que el artista grave laboriosamente una plancha de cobre o cinc. El trabajo puede realizarse en un taller en cuya actividad, en último extremo, el artista podría incluso no tomar parte. Es el culto del Pop por la fabricación en serie frente a la artesanía.



Andy Warhol: Big Campbell's Soup Can, 1962.

(6) Texto extraído del folleto de la exposición *El Arte Pop*, realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el 23 de junio de 1992.

Resulta importante destacar que precisamente esta cualidad de la serigrafía apreciada por Warhol, es la que ha provocado durante muchos años su rechazo como medio de expresión artística: al igual que pasa todavía hoy con el offset, la serigrafía no se consideró obra original; Warhol muestra con su actitud que la condición artística no está en la técnica; cualquier lenguaje puede ser válido, y la serigrafía, como muestra la obra de muchos artistas Pop y especialmente la de Warhol, es un lenguaje tan válido como cualquier otro.

Como dice Sanjurjo «En Andy Warhol encontramos un ejemplo perfecto de la utilización de la Serigrafía. Warhol convierte la serigrafía en un lenguaje cotidiano. Es su lenguaje personal, pues toda su obra gira en torno a la serigrafía como forma de expresión. En sus cuadros, imprimiendo sobre tela, buscando superficies planas y superponiendo los elementos sobre el plano; o como sistema de expresión y a la vez de impresión en sus series de retratos.».(7)

El Pop supuso un giro fundamental el arte del siglo XX por la nueva actitud que algunos artistas adoptaron en los años 50 y 60: el rechazo del arte como algo sublime, alejado de la realidad cotidiana, la eliminación de significados trascendentes, la omisión de sentimientos y comentarios subjetivos y el rechazo de las ideologías, tal como las habían abanderado las vanguardias de principios de siglo.

Construyen un arte puramente de su tiempo, que mira a su alrededor y pinta lo que ve. Utilizan imágenes cotidianas, tenidas hasta entonces por vulgares e inapropiadas para el exquisito mundo del arte, e incorporan objetos de consumo; dejan de luchar contra lo que les rodea e invade para instalarse plenamente en la sociedad de masas.

La propuesta del Pop se acerca al arte aportando una fascinación hacia la tecnología, los coches, los productos empaquetados, la publicidad y el consumo. Dice Peter Phillips: «Mi percepción de las máquinas, los anuncios y las comunicaciones de masas es probablemente distinta a la de una genera-

(7) Sanjurjo Castro, B., *La serigrafía como medio de expresión artística (posibilidades plásticas)*, II tomos, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Madrid 1993, p.306.

ción mayor que no ha vivido rodeada por esos factores, yo he estado condicionado por ellos, he vivido con todos ellos y los he utilizado sin pensármelo dos veces».(8)

Teniendo en cuenta esta postura no es difícil comprender que el lenguaje artístico elegido haya sido la serigrafía, y no sólo para la obra gráfica, sino también para la obra única. La actitud que el Pop introdujo en el arte contemporáneo en cuanto a eliminación de la subjetividad y progresiva desestimación de la intervención manual del artista, le lleva a dotar a la estructura formal de sus obras de un aspecto despersonalizado que hacen de la fotografía, el grafiti o los sistemas de reproducción como la serigrafía los medios más idóneos.

Andy Warhol es uno de los primeros artistas del pop americano que comienza a utilizar la serigrafía a principios de los 60 para la impresión sobre lienzos. Sus primeras «pinturas» en esta técnica son «Handle with Care», «80 Two Dollars Bills», «Red Elvis» y la primera de las muchas «Marilyn» que realizó, todos de 1962. Llegó a la serigrafía buscando un efecto impersonal y mecánico para sus obras; quería algo «más fuerte, que produjera un mayor efecto de línea de montaje»(9).

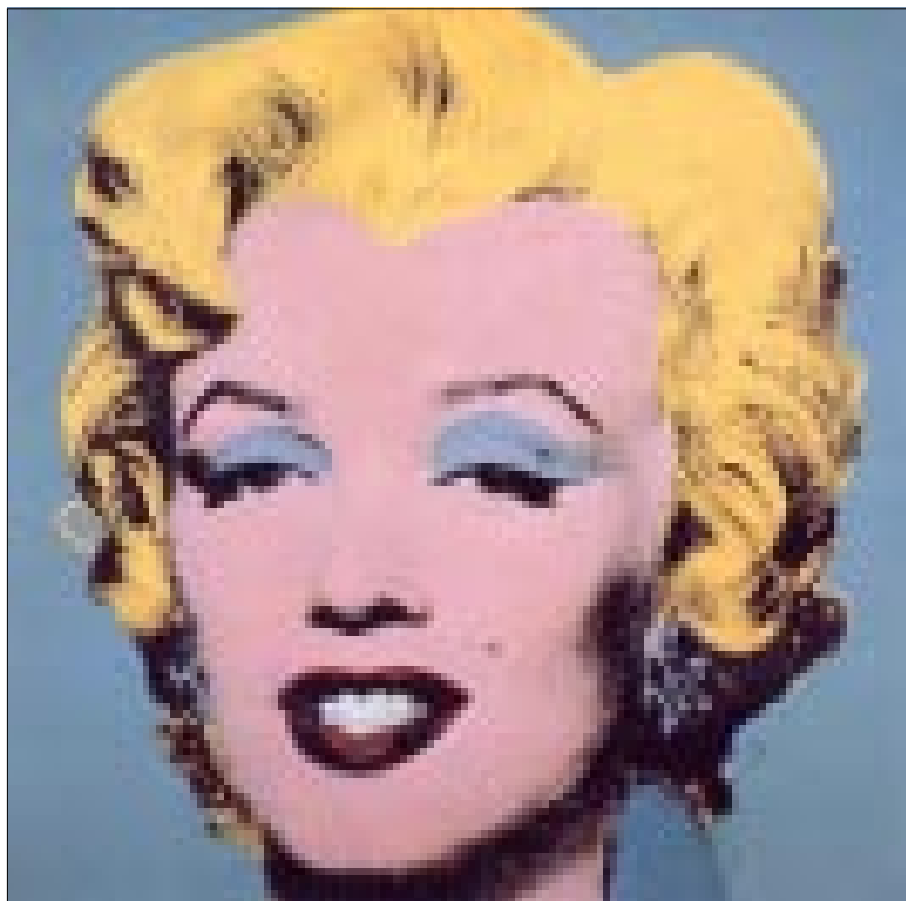
Sus primeras serigrafías fueron cortas tiradas, realizadas a mano por él mismo. Pero pronto comenzó a utilizar fotografías, recurriendo a talleres de serigrafía comercial que transfirieran sus imágenes a clichés fotográficos que luego eran estampados en su estudio, «La Fábrica», donde trabajaba con sus colaboradores.

«En agosto del 62 empecé con las serigrafías. El sistema del sello de caucho, que había utilizado hasta entonces para repetir trabajos, me resultó de repente banal y adocenado ... Operando con la serigrafía, tomas una foto, la amplías, la pasas al cedazo con barniz y aplicas entonces tu color, que atraviesa el cedazo pero no el barniz. Así obtienes siempre la misma composición, cada vez con pequeñas diferencias. Era

(8) Folleto Arte Pop, op. cit., s.p.

(9) Williams, R. y D., op. cit., s.p.

Andy Warhol: Marilyn, 1964.



todo tan sencillo...,tan rápido y casual... Yo estaba entusiasmado con ello» (10)

En la obra de Warhol abundan las series: «Flowers», «Jacky Kennedy», «Elvis»... La serie «Marilyn», de 1967, con diez retratos de la actriz, muestra el principio de la seriación, de la repetición de imágenes con variaciones cromáticas; emplea una amplia gama de colores y una impresión desajustada que la amplía todavía más; esta serie muestra también la utilización de la fotografía en la realización de los clisés serigráficos. Dice Warhol: «Todos mis trabajos son iguales, pero a la vez, muy diferentes...Cambian con la luz de los colores, con las horas del día y con los ambientes. ¿No es la vida también una serie de imágenes que se modifican y repiten?» (11).

(10) Spies, W., catálogo de la exposición *Coches (Andy Warhol)*, Fundación Juan March, Madrid, 5 de octubre de 1990- 5 de enero de 1991, p. 29.

(11) Ibid. anterior, p. 33.

A pesar del ansia de Warhol de considerarse no un artista, sino una máquina que produce cuadros, hay en sus obras cierto «toque» manual que se opone a la pura mecanización; otros artistas Pop, como Lichtenstein, tratan de alcanzar en sus obras un aspecto mecánico y repetitivo, al estilo de las tramas ampliadas, pero con técnicas manuales, es decir, Lichtenstein «simula» el proceso de reproducción, mientras que Warhol «utiliza» técnicas de reproducción pero consiguiendo efectos diversos dentro de la repetición.

En 1972 Warhol hizo los retratos de Mao, de Mick Jagger y de Marilyn; son 10 estampas de cada uno, con detalles añadidos a mano. Sobre ellos dice Warhol: «Realmente yo todavía preferiría hacer simplemente una serigrafía de la cara, sin nada del resto, pero la gente espera algo más, por eso pongo todo ese dibujo».(12)



Andy Warhol: Mao, 1972.

Roy Lichtenstein, nacido en 1923, empieza a interesarse por la temática de la publicidad y del cómic hacia 1960, y se sirve de un proyector para plasmar sobre el lienzo sus bocetos, borrando así la huella personal de la pintura. Con el fin de acentuar ese carácter de producto realizado mecánicamente utiliza plantillas de puntos a la manera de las fotografías impresas en la prensa, con líneas claramente definidas y colores planos.

En 1975 realizó en serigrafía *The Melody Haunts My Reverie* (La melodía embruja mi ensoñación) y *Sweet Dreams Baby!* (¡Felices sueños nene!) ambas derivadas del cómic, utilizando las tramas de puntos gruesos y los «bocadillos» propios del cómic que ponen palabras en boca de los personajes. La técnica serigráfica, con sus colores planos y brillantes y su aspecto frío y despersonalizado supone un lenguaje perfectamente adaptado a estas obras.

Roy Lichtenstein ha utilizado también la serigrafía en el campo tridimensional, aprovechando la posibilidad que ésta tiene de imprimir sobre objetos no planos y realizando figuras y esmaltes.

Roy Lichtenstein: I know...brad, 1963.

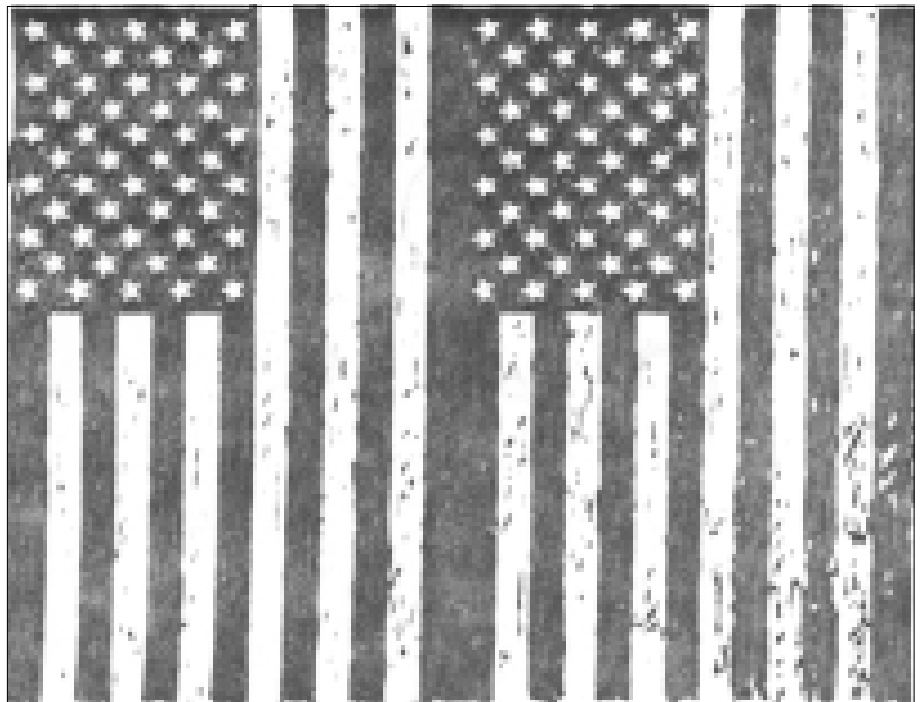


(12) Ibid. anterior, p. 110.

Las posibilidades de la serigrafía llevaron a Edward Ruscha a realizar estampaciones utilizando tintas obtenidas a partir de productos orgánicos, como jugos de frutas, chocolate, etc. Lógicamente los resultados se alteraron con el tiempo, pero su uso es una muestra de la utilización de un lenguaje plástico en consonancia plena con las intenciones expresivas de la obra pop.

Un artista Pop que utiliza la serigrafía con un carácter distinto al de Warhol, Lichtenstein o Ruscha es Jasper Johns: frente a las tintas planas y colores sin modular de los anteriores, Johns utiliza el medio con un sentido más pictórico. Aprendió a serigrafar sobre lienzo con Andy Warhol, realizando en 1963-64 el cuadro *Arrive/Depart*; pero la serigrafía no tiene realmente importancia en su obra hasta los años 70, cuando ya otros empezaban a distanciarse de ella; es con la editora e impresora Simca Print Artist, de Tokio, cuando realiza sus mejores obras, sirviéndose de la técnica de una forma más artesanal, menos mecánica, que sus compañeros: «Entre 1973 y 1977 se crean una serie de serigrafías en las cuales Johns se sirve de técnicas de clisado manual, como el de recorte, pero sobre todo del clisé de tinta china y cola para lavado, que le permiten el trabajo directo sobre la pantalla» (13)

Flags I (Banderas I), 1973.
Jasper Johns.



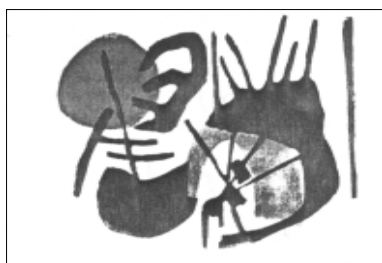
(13) Hainke, W., op. cit., p. 344.

1.2 LA SERIGRAFÍA EN EUROPA

La técnica de la serigrafía tuvo un gran desarrollo en Europa después de la guerra de 1939-1945. Durante ésta se utilizó mucho la serigrafía para el marcaje del material de guerra: la simplicidad de los útiles necesarios, su ligereza, la flexibilidad del procedimiento, la convirtieron en el método ideal. Al finalizar la guerra el material excedente y los técnicos liberados contribuyeron a que se generalizara el empleo de la serigrafía gráfica e industrial.

Es de suponer que las exposiciones de los serígrafos americanos fueron las que estimularon el desarrollo de la serigrafía artística en Europa. Alemania, Inglaterra y Francia fueron los países en los que primero penetró la nueva técnica entre los artistas.

Aproximadamente en 1950 Willi Baumeister crea la primera serigrafía alemana: «Gesto cómico». Por las mismas fechas Fritz Winter realiza la carpeta «Símbolos Negros». La crítica no veía con buenos ojos esta técnica que se desdeñaba como modernista, superflua e importada. Mientras que a partir de los años 40 fué aceptada en Estados Unidos, en Europa habría que esperar 20 años para que ocurriera lo mismo.

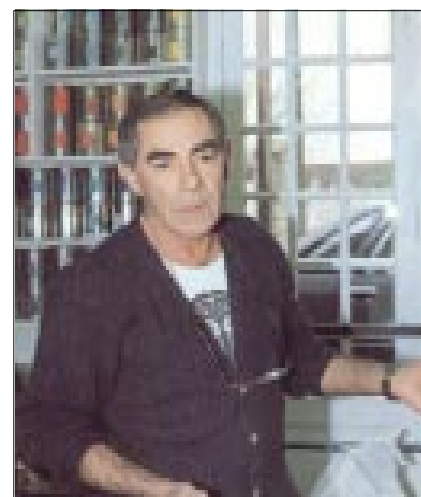


Rotbrauner Torbogen
carpeta con nueve estampas
«Símbolos Negros» (1950),
de Frit Winter.

Los pintores americanos que viajaban a Europa difundieron igualmente la técnica. El ceramista americano Warren Mackenzie viajó en 1949 a Cornwall, donde conoció a varios artistas británicos, entre ellos Piter Lanyon, transmitiéndoles las técnicas serigráficas que él había aprendido en Norteamérica. Además realizó la primera exposición de

serigrafías en Inglaterra, a la que llamó «Grabados por menos de una libra». Francis Carr fue uno de los primeros británicos en hacer serigrafía: en 1949 hizo «Tras la tormenta», considerada la primera serigrafía artística hecha en Europa usando pegamento, tintas especiales, etc.

En Francia la serigrafía había sido usada para estampar textiles y papeles pintados. Uno de sus primeros usos artísticos fue una edición de André Bloc, que había visto ejemplos en Nueva York. Este encargó en 1953 a Wifredo Arcay, la serie «Maestros de hoy», con reproducciones de pinturas de artistas europeos del siglo XX.



Wifredo Arcay.

El cubano Wifredo Arcay es un importante factor dentro del desarrollo de la serigrafía artística en Francia. Además de pintor, es un experto conocedor de las técnicas serigráficas; en Cuba había trabajado en serigrafía comercial y gráfica. En 1949 se trasladó a París, donde se asoció con el galerista y editor Denise René, introduciéndose en la reproducción de serigrafías para otros artistas; su primera serigrafía artística fue «Chelle», de Victor Vasarely. Arcay siguió trabajando en la serigrafía, en colaboración con artistas como Arp, Mortensen, Bloc, o Victor Vasarely, con el que formó probablemente el primer equipo artista-impresor, pues hasta entonces las serigrafías o bien eran reproducciones de obras ajenas al que las realizaba, o el artista era además el estampador.

Otro ejemplo de una buena colaboración entre artista e impresor es, en Inglaterra, la de Gordon House y Christopher Prater. Este creó el Kelpra Studio, que fue el motor de la serigrafía artística en los años 60. Con él colaboraron artistas de la talla de Eduardo Paolozzi, Jim Dine o Joe Tilson (13).

(13) Sobre la implantación y desarrollo de la serigrafía en Europa ver Hainke W., *Serigrafía: técnica, práctica, historia*; Caza, M., *Técnicas de serigrafía*; Fernández García, A., *La obra de Eugenio Sempere desde una investigación visual de la pintura*.

El Pop inglés

Anteriormente al Pop americano, de 1952 a 1955, un grupo de artistas ingleses, el Independent Group, fué fraguando la filosofía de un arte que rechazaba la intelectualidad y adoptaba una iconografía popular, extraída del mundo de comunicación y consumo que les rodeaba. Este grupo, que se reunía en el Instituto de Artes Contemporáneas de Londres, estaba formado por Richard Hamilton, Peter y Allison Smithson, Lawrence Alloway y otros, con Eduardo Paolozzi a la cabeza. Este, ya en 1947, había utilizado imágenes tomadas de las revistas y la publicidad para sus collages.

Resulta lógico que los dos focos donde se originó el Pop hayan sido Gran Bretaña y Estados Unidos, puesto que estos países fueron los primeros afectados por la era de bienestar y consumo que siguió a la segunda guerra mundial, y especialmente Norteamérica. El Independent Group «...estaba fascinado por la nueva cultura popular urbana y particularmente por sus manifestaciones en Norteamérica. En parte, eso era un efecto retardado de la guerra, cuando Norteamérica había parecido a los artistas de Inglaterra un Eldorado de todas las cosas buenas, desde el nylon a los coches nuevos» (14).

El Pop nunca fué un movimiento cohesionado, nunca hicieron público un manifiesto de sus ideas, nunca formaron un grupo al estilo de movimientos anteriores. Fué más bien una manera de sentir que se manifestó en artistas americanos e ingleses, individualistas como el tipo de sociedad que estaban viviendo, pero con puntos de vista comunes.

Así, aunque no puede asimilarse el Pop inglés y el americano, puesto que existen claras diferencias entre ambos hay también similitudes: es un arte desintelectualizado, superficial, inspirado por la sociedad de consumo de la que extrae su iconografía.

(14) Lucie-Smith, *Movimientos en el Arte desde 1945*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1979, p. 134.

Dice Richard Hamilton: «El Pop es popular porque está diseñado para un público de masas...La postura del Pop, la expresión de la cultura popular es una declaración de creencia en los valores cambiantes de la sociedad.»(15). Hamilton buscaba en el arte, como él mismo dijo, popularidad, transitoriedad, desechabilidad, ingenio, sexualidad, artimañas y atractivos. Debía ser de bajo costo, producido en masa, joven y resultar un gran negocio. (16)

A finales de los 50 y principios de los 60 un grupo de pintores jóvenes del Royal College crean un núcleo de mayor cohesión; en él estaban, entre otros, Peter Phillips, Allen Jones y David Hockney; en 1961 participan en la exposición de los Jóvenes Contemporáneos, y con ellos el americano R. B. Kitaj, que tenía un conocimiento de primera mano de las técnicas americanas.

Kitaj se une al grupo, aunque su obra no pueda encasillarse plenamente dentro del Pop. Es una obra de mayor complejidad, él mismo se define como un artista más intelectual que el resto. Sus imágenes provienen de la Historia del Arte, del cine y de la política. Gran parte de su producción es obra gráfica, principalmente estampados sobre tela.

La serigrafía tiene también una participación decisiva en el éxito de los artistas pop ingleses. Fué Chris Prater, con su Kelpra Studio, quien puso en sus manos la técnica. «El desarrollo empieza cuando una comisión del Institute of Contemporary Arts, alrededor de 1964, hizo que los artistas de vanguardia conocieran la técnica serigráfica tal como ésta se utilizaba ya en los campos comercial e industrial, es decir, con la inclusión del método fotomecánico, y lo puso en contacto con Chris Prater y su Kelpra Studio.» (17)

El Kelpra Studio es el punto de partida del desarrollo de la serigrafía artística en Inglaterra; sus innovaciones en cuanto

(15) Folleto Arte Pop, op. cit., s.p.

(16) Lucie-Smith, E., op. cit., p. 135.

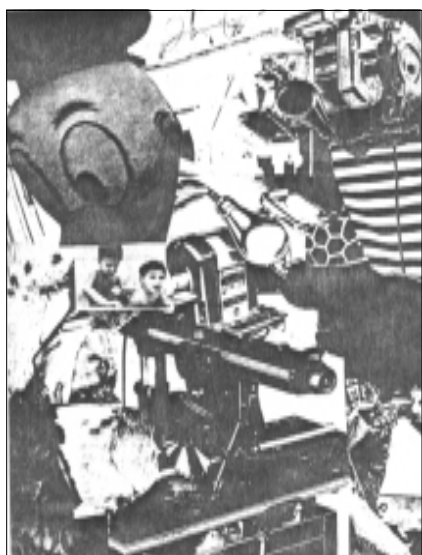
(17) Hainke, W., op. cit., p. 297.

al clisado fotomecánico fueron recogidas por numerosos artistas que las personalizaron y desarrollaron en otras muchas direcciones.

Los artistas que colaboraron con Chris Prater fueron principalmente Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton, Joe Tilson, R. B. Kitaj y el también americano Jim Dine.

Paolozzi es un precursor dentro de los artistas Pop; había realizado collages en los que se podía ya identificar la estética y la iconografía del Pop en 1947. Su obra, tanto la plástica como la única está apoyada en el collage. y para su obra gráfica prefiere la serigrafía: «Toma las partes «prefabricadas» que utiliza en su trabajo de nuestro mundo actual de imágenes, reflejadas en los medios de comunicación de masas, las revistas ilustradas, los catálogos y los cómics. Con esos elementos fotográficos, Paolozzi crea collages para los cuales encuentra que la serigrafía, método preferido por él, es el procedimiento adecuado para su conversión en obra gráfica. En estrecha colaboración con Chris Prater, crea alrededor de 1962 una multitud de impresiones individuales y obras encarpetadas que podrían designarse hoy como obras maestras «clásicas» de la serigrafía. Estas han influido, de forma nada despreciable, en el desarrollo de la serigrafía artística en la década de los años 60 (sobre todo en el arte Pop)». (18)

Tool box I
1966, Jim Dine,
impresa por Chris Prater
en el Kelpra Studio.



Joe Tilson se vincula a finales de los 60 con el nuevo grupo de pintores del Royal College. Para sus serigrafías también utiliza la técnica del collage, combinando imágenes fotográficas con textos y símbolos.

Los americanos Dine y Kitaj también trabajaron con Prater. Kitaj realizó varias series: «Mahler Becomes Politics, Béisbol», realizada entre 1964 y 1967, «Retrato», de 1966-69 y «Struggle en the West». Son obras en las que se parte de collages, utilizando modelos fotográficos que adquieren un nuevo significado estético con su impresión en serigrafía.

(18) Ibid. anterior.

En 1980 la Tate Gallery organizó una exposición retrospectiva con estampas del Kelpira Studio, para conmemorar la donación de sus creadores, Rose y Chris Prater, de un ejemplar de cada edición impresa en Kelpira. La exposición constaba de unas doscientas estampas, y en ellas se podía ver la perfección de la técnica y la calidad interpretativa del impresor.

Aunque Kelpira Studio no stampa tantas ediciones como en otros tiempos, sigue haciendo trabajos hoy en día de gran calidad.

Op Art

Aunque el arte Pop fué el que hizo un uso más personal de la serigrafía, esta ha sido utilizada por artistas de otras tendencias estéticas.

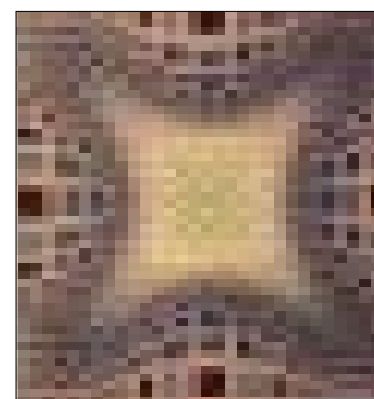
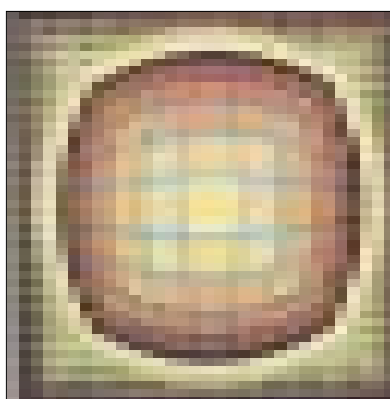
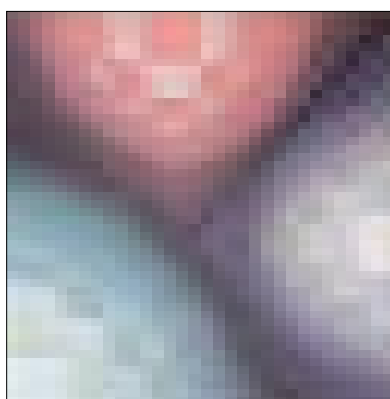
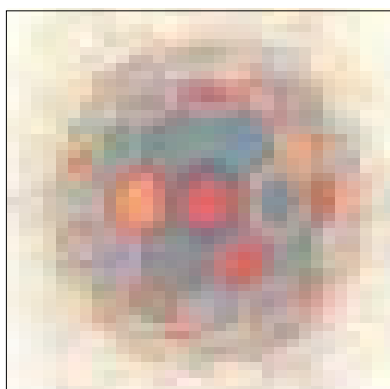
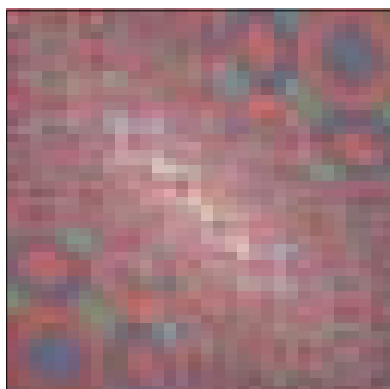
Cabe destacar la utilización que de ella hicieron los artistas del Op Art: ésta tendencia, interesada por los efectos ópticos, tiene sus raíces en las enseñanzas de la Bauhaus. Su principal exponente es Victor Vasarely, un húngaro afincado en París, que fué estudiante en la academia Mühely de Alexander Bortnyik, el Bauhaus de Budapest.

El Op Art crea una pintura en la que prima la idea del movimiento, una pintura basada en efectos ópticos que existen en la mente y el ojo del espectador y no simplemente en el cuadro.

Vasarely propone un arte en el que prevalezca el conocimiento por encima de la subjetividad, y rechaza la improvisación, valorando la técnica artesanal. Cree que el artista debe ser un hombre que hace prototipos que pueden entonces reproducirse a voluntad. Siente que todas las artes plásticas forman una unidad y que no hay necesidad de dividir las en categorías como pintura, escultura u obra gráfica: «Nuestro tiempo, con la intrusión de las técnicas, con su velocidad, con sus nuevas ciencias, sus teorías, sus descubrimientos, sus materiales novedosos, impone su ley sobre nosotros». (19)

En París Vasarely tuvo estrecho contacto con el impresor

(19) Lucie-Smith, E., op. cit., p.166.



**Serigrafías del álbum
«E signes», de Vasarely,**
serografiado por Arcay
en 1974 y publicado por
Editions Denise René.

serígrafo Wifredo Arcay, con el que colaboró para la estampación de gran número de obras en serigrafía, editadas en su mayoría por la galerista Denise René.

Arcay hace la primera stampa de Vasarely en 1954, destinada con otras quince estampas a formar parte de un álbum colectivo denominado «Jóvenes pintores de hoy». En 1955 realizan el primer álbum, y a partir de éste siguen otros muchos, el último de 1989.(20)

Efectivamente la serigrafía es el procedimiento gráfico adecuado para una obra basada en la delimitación geométrica de las formas y en la utilización de tintas planas de gran colorido, en que se puede hacer que cada color se vuelva en otro por medios ópticos.

Otros muchos artistas del Op Art han hecho obras en

(20) Sobre la relación de Arcay y Vasarely ver el artículo «Wifredo Arcay, una vida dedicada al arte», de Agustín Ardanaz en la revista *En serigrafía*, nº 24, pp. 62 a 84.

serigrafía: los italianos Alviani y Biasi, Jürgen Peters, Julio Le Parc, Heinz Mack... En algunas obras se ha utilizado la posibilidad serigráfica de dar relieve a la impresión valiéndose del grosor de las capas de tinta o de tintas especiales.

El israelí Yaacov Agam y el venezolano J.R. Soto son otros dos artistas cinéticos que colaboraron con Wifredo Arcay realizando obras en serigrafía.

Otras corrientes

Dentro del resto de corrientes artísticas que hicieron uso de la serigrafía para la creación de su obra gráfica podemos mencionar la línea constructivo- meditativa, representada por Josef Albers. También el carácter plano, de bordes definidos, y las áreas de color de la obra de Albers se adecúan perfectamente a las calidades que se consiguen en serigrafía; como se ve, es éste uno de los efectos más apreciados por los que se acercan a ella.

Su interés por la ilusión óptica lo relaciona con el Op Art, y al igual que éste movimiento, también tiene influencias de la Bauhaus, pero su tratamiento de la forma es totalmente distinto.

Albers estaba también interesado en el modo en que los colores actúan unos sobre otros, y en sus investigaciones sobre este tema ha aprovechado desde 1962 las posibilidades de la serigrafía. En 1963 realizó «Interaction of Color» en la que reúne sus experiencias sobre constelaciones cromáticas y las pone por escrito. En 1965 publica la carpeta «Soft Edge-Hard Edge» y «Hommage to the Square».

También los Hiperrealistas se sintieron atraídos por la serigrafía, viendo en ella que el resultado final era de un impacto más fuerte que el que se podría obtener con la litografía, la tipografía o el helio. Artistas como Eddy, Estes, Kanovitz, Morley o Nesbitt han creado serigrafías extraordinariamente difíciles con distintas técnicas. Monory y Peter Klasen realizaron trabajos con Arcay.

Dentro del llamado Nuevo Realismo, que engloba distintas

concepciones de la realidad, e indudablemente influido por el arte Pop, está el francés Alain Jacquet.

La utilización de la serigrafía en estrecho contacto con técnicas fotográficas se pone de manifiesto en su obra «Dejeuner sur l'herbe». En ella parte de fotografías del natural que, muy ampliadas, producen un efecto de tramas de puntos que luego se imprimen en distintos colores sobre el lienzo.

Queda patente el intento típicamente pop de mecanizar el proceso artístico. Es de destacar también la validez de la utilización de medios de reproducción mecánicos (fotografía) en la obra artística (aspecto patente también en la obra de Warhol, Tilson, Paolozzi...), siempre que éstos se adecúen al carácter y la intención del cuadro; «Describimos una técnica y con ello describimos también el carácter de un artista y la expresión de su obra».(21)

Durante los años 60 la serigrafía va ganando popularidad, al tiempo que consigue su reconocimiento como obra gráfica original. Durante los años 70 alcanza su mayor difusión, y no sólo en Europa o Estados Unidos, sino también en Japón, los países latinoamericanos, Africa del Sur y Australia. Para darse cuenta de ello, basta con ver la participación que la serigrafía ha tenido en las bienales de obra gráfica en relación con otras técnicas. Tomando como ejemplo la bienal de Cracovia, los datos son los siguientes (22):

AÑO	1966	1968	1970	1972	1974	1976	1978
serigrafías	31	50	159	346	412	365	241
obras en total	1001	481	226	1062	1071	992	781

(21) Spies, W., op. cit., p. 30.

(22) Datos extraídos de Hainke, op. cit., p. 345.

1.3. LA SERIGRAFÍA EN ESPAÑA

Con algunos años de retraso, a finales de los años 50, y principios de los 60, empieza a conocerse entre los artistas españoles la técnica serigráfica.

No mucho antes comienza a difundirse la serigrafía en España como técnica de reproducción o marcaje; los caminos por los que entra y se extiende el conocimiento de esta nueva técnica son variados y poco precisos. Es posible que, como sostiene Silvestre Visa en su tesis (23), las tropas internacionales llegadas en la guerra civil trajeran al país algún conocimiento sobre esta técnica, que tanto se utilizó en la segunda guerra mundial en el marcaje de material de guerra. Si fuera cierto sería el primer contacto, pero aunque resulta probable, no quedan pruebas materiales de que haya sido así.

Por otro lado las casas de suministro de productos serigráficos de otros países, interesadas en extender su mercado, contribuyeron probablemente a su difusión en España. A principios de los años 50 existían en España tres casas suministradoras (dos nacionales y una extranjera) y alrededor de 200 talleres de estampación.

La primera mención de la serigrafía en la Enciclopedia Universal Ilustrada no aparece hasta el suplemento de los años 49-52. También los artículos de revistas y folletos publicados en el extranjero daban algunas nociones sobre este nuevo pro-

(23) Silvestre Visa, M., *La serigrafía artística en Valencia. Evolución histórica y técnica*, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1986, p.40.

cedimiento. La revista «Le Tamis», que empezó a publicarse en francés en 1952 fué la revista especializada de mayor difusión en Europa.

En cuanto a la utilización de la serigrafía como procedimiento artístico resulta imposible precisar quien fué el primero en utilizarla, o cuáles son las primeras serigrafías realizadas en España.

La toma de contacto se produjo por tres caminos principalmente: por un lado la relaciones de algunos artistas con talleres de serigrafía industrial, por otro el contacto con artistas extranjeros que visitaron nuestro país, y por último los viajes al extranjero, que por motivos políticos o de otra índole, realizaron los artistas españoles.

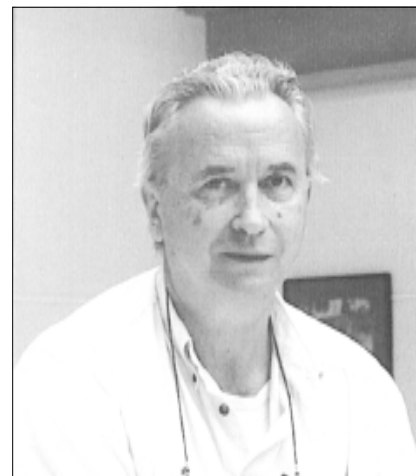
Probablemente debido al clima político que supuso la dictadura, a su aislamiento en todos los aspectos del resto del mundo, y a su rechazo del arte de vanguardia que en estos momentos se desarrollaba en el extranjero, no fué posible que en España se realizaran las exposiciones de serigrafías de artistas americanos que contribuyeron a difundir la técnica en otros países de Europa.

Jesús Núñez es, probablemente, uno de los primeros en utilizar la serigrafía como procedimiento artístico en Madrid, y no en trabajos de reproducción de obras de otros artistas, sino en verdaderas obras originales, en las que el propio artista realiza todo el proceso de estampación.

Jesús Núñez nace en Betanzos en 1927. En 1951 estudia grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y asiste también a la Escuela Nacional de Artes Gráficas. En el 52 consigue una beca que le permite residir durante un año en Berlín. Trabaja el grabado y la litografía y se interesa por otros talleres no convencionales (cerámica, diseño textil, escenografía..). Vive en Betanzos hasta 1954, año en el que fija su residencia definitivamente en Madrid. Se dedica por esta época al diseño textil.

Según cuenta él mismo (24), trabajando como diseñador en una fábrica de tejidos en 1953, recibió la visita de unos

Jesús Núñez



(24) Entrevista con Jesús Núñez el 17 de junio de 1993.

americanos, entre ellos una artista, que le explicó por encima los rudimentos de la serigrafía. El comenzó a investigar por su cuenta: se fabricó una pantalla con tela de visillo (la más tupida); bloqueaba pintando a mano sobre ésta con barniz para barcos (el más resistente), y estampaba con tinta para textiles. Así realizó estampaciones sobre tela para la casa Gancedo. En 1957 hizo su primera exposición con serigrafías sobre papel (entre otras técnicas gráficas) en la Sala Neblí.

Jesús Núñez contribuyó también a la difusión de la serigrafía: en 1967 organizó una exposición de diseño textil en Studio 4, en la que participó la vanguardia española de la época: Gabino, Amador, Arcadio Blasco, Rubio Camín, Gastón Orellana, Mompó, Vaquero Turcios, Farreras, Julio Castro, Martín de Vidales, Yraola, Orcajo y Jose M^a Iglesias. Ellos aportaron un diseño para telas, que se estampó en serigrafía (25).

Otro pionero en España fué Eusebio Sempere. Sempere viajó a París con intención de ponerse en contacto con el arte que se desarrollaba en Europa, del que tan pocas referencias llegaban a España. Aprendió la técnica serigráfica en París con Wifredo Arcay, a quien conoció a través de Denise Renée; sus necesidades económicas le llevaron a trabajar en el taller de Arcay aproximadamente desde 1955. También Abel Martín, inseparable amigo y colaborador de Sempere, aprendió el oficio en el taller de Arcay, al que llegó por su relación como estampador de Sempere.

La primera mención expresa de Sempere sobre serigrafía aparece en 1955, en una carta a un amigo en la que dice tener pensado llevar a Valencia «...unas reproducciones de cuadros abstractos (serigrafías) para hacer una exposición en cualquier galería que pueda exponerse. Así el público podrá ir acostumbrándose poco a poco». No eran reproducciones de obra

(25) Catálogo: *Jesús Núñez. Sección gráfica. Obra 1990-1993*, Galería Brita Prinz, Madrid, 1993, con presentación de Lauro Olmo y prologo de Antonio Leyva.

suya. Las cita de nuevo en Enero de 1956 «...Le dejo a Vicente Aguilera aquellas serigrafías que le conté en otras cartas; y si puede ser las expondremos...» (26) . Pero no se vuelve a encontrar referencias a estas primeras serigrafías, que al parecer, no llegan a exponerse.

En cuanto a obra propia las primeras estampas de Sempere son dos serigrafías sin título de 1954 y 1955 (ejemplares en la Biblioteca Nacional) realizadas en París, aunque existen ciertas dudas sobre estas fechas.

Otros muchos artistas españoles establecidos en París coincidieron con Sempere durante su residencia en el Colegio de España: Eduardo Chillida, Amadeo Gabino, Antonio Tàpies, Lucio Muñoz, Josep Guinovart, Mompó, Salvador Victoria... Todos ellos han realizado posteriormente serigrafías, pero, aunque posiblemente llegaran a conocer la técnica en París, ninguno de ellos se decidió a utilizarla en aquellos momentos, ni tampoco a su vuelta a España (en algunos casos anterior a la de Sempere), probablemente por carecer de los conocimientos técnicos que sólo Sempere poseía.

En 1960 Sempere regresó a España junto con Abel Martín, estableciéndose en Madrid; sus apuros económicos les llevaron a utilizar la técnica aprendida en Francia en la estampación de obras de otros artistas. Así contribuyeron a la difusión de la serigrafía, estampando para artistas como Lucio Muñoz, Redondela, Vázquez-Díaz, García Ochoa, etc. Estas serigrafías de 1960, a medio camino entre la obra original y la reproducción, son de las primeras realizadas en España. «Uno de los primeros trabajos se lo debieron a Lucio Muñoz, al que acababan de conceder un premio en la Sala Neblí.

Consistía en la publicación de un libro para el que había de realizar la reproducción de unos cuadros. Lucio, en vez de hacerlo en offset, se lo encargó a Sempere y Abel, quienes

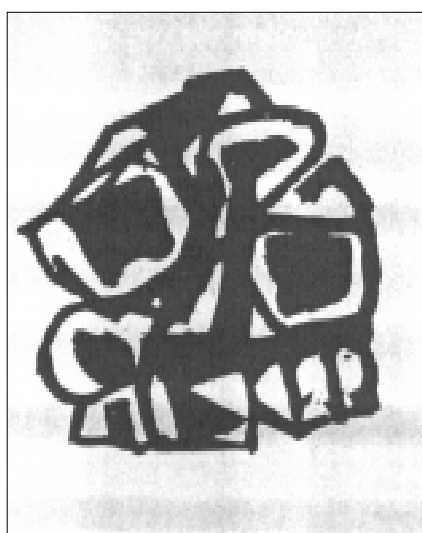
(26) Fernández García, A., *La obra de Eusebio Sempere desde una investigación visual de la pintura*, Universidad Complutense, Madrid, 1989, p. 287.

compusieron las reproducciones en serigrafía. Fué una tarea muy complicada, con muchos problemas técnicos por las dificultades que entrañaba. Había que meter unas arenas que imitasen las grietas de la madera y les llevó mucho tiempo el concluirlo» (27).

Este libro-carpeta consta de 10 estampas de pequeño formato, que oscilan entre los 15 y los 20 cm; se reprodujeron mil ejemplares numerados (500 en edición de lujo y el resto en rústica) y fueron editados por la Galería Neblí con motivo del «Primer premio Neblí de pintura», concedido a Lucio Muñoz el 25 de mayo de 1960. Reproducen otros tantos cuadros de Lucio, de dimensiones seis veces mayores.

La importancia de las texturas, las calidades y el relieve en los cuadros originales obligaron a Sempere y a Abel Martín a recurrir a toda su sabiduría técnica, reproduciéndolos con gran maestría en un procedimiento cuya característica principal en principio son las tintas planas.

Serigrafía de A. Saura,
portada de la carpeta
«Pintiquiniestras».



Sempere siguió trabajando en la estampación para otros artistas hasta que decidió hacer sus propias serigrafías. Con «Puzzle», una serigrafía suelta de la que tiró sólo 9 ejemplares, inicia en 1963 su producción propia en España. Su primer álbum fué «Cuatro Estaciones», de 1965.

De fecha anterior a estas serigrafías de Sempere, de 1959, es una serigrafía de Antonio Saura que aparece como portada de la carpeta de litografías «Pintiquiniestras», de Ediciones Boj; el hecho de que aparezca sin numerar y sin firma, hace pensar que no debe ser considerada obra original. Saura puede ser considerado también un pionero en la utilización de la serigrafía, como demuestra su estampa «Crucifixión», de 1960, editada en París. En el 62 realiza la carpeta «Diversaurio», con 10 serigrafías.

(27) Silió, F., *Sempere. Obra Gráfica*, S.E., Madrid, 1982, p.40.

Manolo Millares tuvo también tempranos contactos con la serigrafía: en 1959 colabora para la revista francesa KWAY, aunque son ediciones no limitadas y no pueden considerarse obra original: la revista se realizaba en serigrafía por falta de medios para reproducirla en la imprenta. Su primera serigrafía original es una estampa, sin título, de 1964. En 1965 realizó las cuatro estampas de la carpeta «Mutilados de Paz».

Es de destacar la labor de difusión de la serigrafía que llevó a cabo el Museo Español de Arte Abstracto de Cuenca a partir de mediados de los 60. La estética representada en este museo se hizo cercana al público a través de serigrafías que difundieron la nueva corriente y potenciaron la valoración del papel como soporte artístico digno y sugerente. La relación que Sempere y Martín tuvieron con este museo dio como fruto la edición de estampas y libros de bibliofilia firmados por Millares, Rueda, Mompó, Guerrero, Torner, etc. La serigrafía adquirió rango artístico con las ediciones del Museo de Cuenca.

Alexanco también realizó serigrafías en fechas tempranas: las primeras están fechadas entre 1964 y 1965; es probable que su primer contacto con la serigrafía lo estableciera en sus viajes a Londres, en los veranos de 1961, y 1962. Estampó sus propias obras, y a la vez las de otros artistas en su taller.

Abel Bello conoció la técnica en Suecia; entre 1965 y 1970 compaginó sus estudios de Bellas Artes en Madrid con estudios del mismo tipo en Suecia. Entre las asignaturas allí impartidas estaba la serigrafía. A su vuelta a España a finales de los años sesenta realizó una labor de difusión, explicando sus rudimentos a sus compañeros de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando; así aprendieron la técnica Gerardo Aparicio o Marcos Yrizarry, que más tarde montaron su propio taller.

El Equipo Crónica, formado en 1964, utiliza preferentemente la serigrafía en sus obras: en 1966 esta técnica sustituye al linóleo, utilizado en sus primeros trabajos, y continúan con ella hasta la disolución del grupo.



Primera serigrafía de M. Millares, sin título, 34'3 x 26'2 cm., 1964.

La serigrafía se utilizó mucho a finales de los años sesenta y durante los setenta en folletos y propagandas antifranquistas que circulaban aquellos años por la Universidad madrileña. Los estudiantes estampaban en talleres caseros panfletos contra el régimen que luego repartían por las distintas facultades.

Conforme avanzan los años 60 más y más artistas se acercan a la serigrafía, y a partir de los años 70 la serigrafía se hace realmente popular en España, proliferan los talleres y prácticamente la totalidad de los artistas hacen alguna incursión en esta técnica. El porcentaje de participación de serigrafías en concursos de obra gráfica sube espectacularmente a mediados de los años 70, sirvan como ejemplo los Salones de Grabado (28), volviendo a decaer a finales de esta década.

Tendencias estéticas

Si hacemos una revisión de la utilización de la serigrafía desde su aparición en el arte, apreciamos la cantidad de variantes estilísticas que ha cubierto.

Los distintos procedimientos serigráficos existentes, la versatilidad de esta técnica «se pueden corresponder con niveles estilísticos, con soluciones muy diversas: pueden, en efecto, expresar perfectamente tanto obras de un fuerte contenido informal y expresionista como obras de carácter marcadamente constructivista, como puede ser el amplio espectro de la abstracción geométrica. Entre unos y otros existe una amplia gama de características estilísticas diversas que también se utilizan en serigrafía como medio de expresión, y nos pueden dar una idea de los múltiples recursos de esta técnica».(29)

(28) Véase apartado 6.1 del capítulo 6.

(29) Sanjurjo Castro, B., op. cit., p. 311.

A pesar de que, efectivamente la técnica serigráfica posee una gran versatilidad, hay que recalcar que es su cualidad de conseguir superficies planas y de brillantes colores la que más se ha apreciado y utilizado, de ahí su atractivo para el arte Pop.

El Informalismo

Para seguir un orden cronológico, comenzaremos por la corriente informalista que se produce en España en los años cincuenta. Dentro de ella aparece en 1957 en Madrid el grupo «El Paso», con la intención de elevar el arte español a la categoría de otros ya existentes.

En su constitución intervienen los críticos José Ayllón y Manuel Conde, y los artistas Saura, Canogar, Feito, Millares y Suárez, entre otros que participaron esporádicamente.

Aunque en sus manifestaciones declaran no agruparse en torno a una tendencia estética concreta, en la práctica El Paso se constituyó en defensor del informalismo.

A los dos años largos de vida el grupo se disolvió por contradicciones internas: por un lado Saura y Millares adoptaron una posición decididamente crítica, frente a otra más individualista y esteticista. (30)

En principio la tendencia estética del grupo, así como sus postulados e intenciones no parecen adecuarse a lo que encaja con la utilización de la serigrafía. Así como las tintas planas de arte pop, la limpieza y brillantez de sus colores se adaptan a la principal cualidad de la técnica serigráfica, la estética informal, gestual y matérica del grupo se aleja de estas características, tan propias de la serigrafía.

Por otro lado, su filosofía en cuanto a un arte intelectual, más elitista por ello, no tiene las connotaciones de arte popular, de ansias de difusión entre las masas que se da en el rea-



Manuel Viola.

(30) Sobre El Paso, y otros grupos, véase Barroso Villar, J., *Grupos de pintura y grabado en España 1939-69*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1979.

lismo social posterior, y que hace de la serigrafía un medio ideal de expresión por su capacidad de grandes tiradas y bajos costes.

A pesar de ello, y debido a la gran variedad de posibilidades y múltiples recursos que ofrece la serigrafía, los artistas de El Paso la han utilizado. Entre los componentes del grupo hay cuatro que han hecho estampas en serigrafía: Feito, Viola, Millares y Saura, de ellos, los dos últimos con gran profusión.

Millares utiliza en su obra gráfica el mismo lenguaje que en sus cuadros, a pesar de las limitaciones que unas técnicas relativamente planas puedan suponer en una obra caracterizada por el especial tratamiento de la materia, la textura y el volumen.

Todavía con mayor asiduidad utiliza Saura la serigrafía; en 1958 comienza a trabajar en obra gráfica; su primera serigrafía es de 1959, fecha muy temprana para la serigrafía en España. Tal vez su paso por la Estampa Popular de Madrid le haya llevado a dedicarse con más interés a la estampa; en 1964 deja de pintar sobre tela por un tiempo y se dedica por entero a la obra en papel.

Aunque Saura no ha mostrado una especial predilección por la serigrafía, sino que ha utilizado las técnicas más diversas sin que se note una clara preferencia por ninguna, la lista de sus estampas en serigrafía es muy larga.

Fuera ya del grupo El Paso, pero dentro de la abstracción y cultivando un tipo de pintura de materia y textura no figurativa, cabe mencionar a José Caballero, que también tiene estampas en serigrafía.

José Guerrero es otro pintor abstracto, relacionado con el expresionismo americano, que ha trabajado en serigrafía con grandes manchas de color sin referencias figurativas. Su estancia en Estados Unidos le aleja de los sucesos de la vida artística española durante los años 50 y 60. A partir de finales de los sesenta vive en Madrid.

Con una clara influencia abstracta e informalista cabe también citar a Manuel Hernández Mompó; en los años 50 hacía obra sobre papel con escenas de calles, fiestas populares, paisajes, etc, derivando hacia una abstracción de sugerencias figurativas; los mismos temas aparecen en sus serigrafías, la mayoría de ellas de los años 70 y 80.

Tal vez fué la relación de Mompó con el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca lo que le lleva a trabajar en serigrafía. Esta técnica está muy relacionada con el museo, quizá por causa de Eusebio Sempere y Abel Martín, que tanto han manejado la serigrafía. Gustavo Torner es otro artista asociado al Museo que, con una obra abstracta y de texturas emplea la serigrafía en su obra gráfica desde principios de los sesenta.

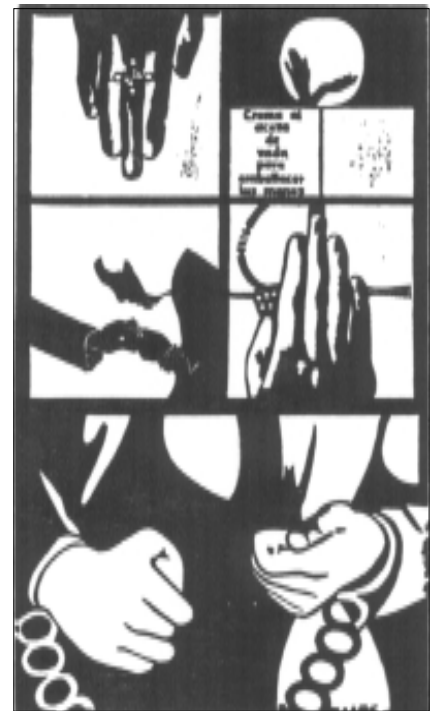
Realismo social

Como reacción al informalismo surge el realismo social o realismo crítico, heredero del arte Pop en cuanto a su interés por una difusión masiva del arte y su rechazo del arte elitista de minorías.

Este sentimiento, latente con enorme fuerza en artistas de la oposición al régimen franquista, se manifiesta especialmente y en primer lugar en el grupo Estampa Popular.

Como método artístico preconizan la utilización del grabado en sus variantes, con el fin de popularizar el arte a través de dos elementos básicos: realismo social como factor plástico predominante y precios módicos.

«Frente a lo abstracto, entonces en el sarampión de la moda, Estampa Popular presentaba una crónica de la realidad, que, por supuesto, no coincidía exactamente con la que los tecnócratas querían imponer en el exterior y en el interior. Algunos de los grabadores que participaron en las primeras exposiciones, se retiraron ante el matiz confesional que se intentaba dar al grupo. Ellos querían, simplemente abrir caminos a la difusión de las estampas mediante un lenguaje que fuera comprensible en el campo, en la fábrica y, como complemento,



Linóleos de Toledo y Valdés,
del grupo valenciano de
Estampa Popular. Fueron
expuestos con otras estampas
del grupo en 1965 en Madrid,
en el Club de Amigos de la
UNESCO.

Ricardo Zamorano: Coca Cola, 1962. Estampa popular. Linóleo.



soslayar el circuito habitual de la compraventa artística. Pero otros confesaron abiertamente sus presupuestos ideológicos: el arte, además de político debe ser didáctico...» (31)

Tuvieron su primera versión en Madrid, en las mismas fechas en que se realizaban en España las primeras exposiciones aformalistas: entre 1956 y 1958. Era muy evidente la actitud crítica que mantenían frente al aformalismo, y más frente a la abstracción que el mismo comportaba, acusándolo de arte para minorías. Estampa Popular pretendía llegar a todos no por una estética común, sino por la posibilidad difusora de sus realizaciones artísticas. Eligieron con preferencia las técnicas xilográficas y el linóleo, con claros antecedentes de la xilografía popular en cuanto al olvido de la perspectiva y la eficacia expresiva.

Estampa Popular formó grupos en varias regiones y ciudades de España como Madrid, Barcelona Bilbao, Valencia y Sevilla. Antonio Saura intervino en el grupo de Madrid. Juan Antonio Toledo y el Equipo Crónica en el de Valencia, que se formó en 1964.

(31) Gallego Gallego, A., *Historia del Grabado en España*, Cátedra, Madrid, 1979, p. 492.

Mientras el grupo madrileño tenía connotaciones más cercanas al expresionismo, el grupo valenciano estaba más cerca del arte pop y del nuevo realismo.

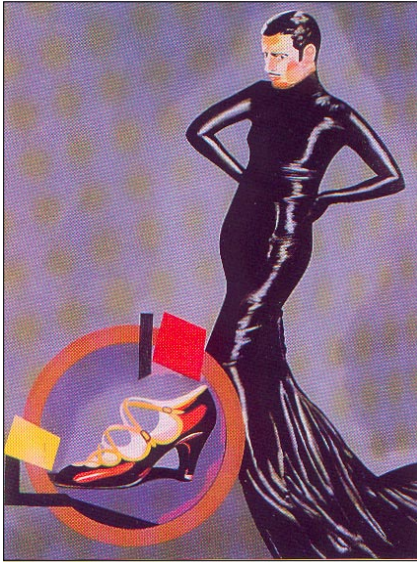
Pese a que la serigrafía se adapta tan bien a este tipo de postulados (abaratamiento del arte, desprecio por la obra elitista...), quizás debido a su escasa difusión en estos primeros años sesenta, solamente la Estampa Popular valenciana se sirvió de la serigrafía para su obra gráfica; su adopción comenzó en 1967, en el homenaje a Miguel Hernández con motivo del 25 aniversario de su muerte que convocaron diversas universidades españolas. En Valencia se hicieron carteles en serigrafía con el fin de recaudar fondos, estampados por Iberosuiza. José Llopis, que a la sazón dirigía el taller, se relacionó con motivo de esta edición con muchos artistas valencianos, que comenzaron entonces a hacer serigrafías. Más tarde Juan Antonio Toledo se hizo cargo del taller.

Aunque, con excepción del caso valenciano, la Estampa Popular no hizo una utilización sistemática de la serigrafía, resulta interesante mencionar este movimiento como precursor de otras tendencias que parten de la misma línea, y que, como el pop americano, sí se sirven preferentemente de la serigrafía como lenguaje propio.

Efectivamente esta corriente del grabado español sería en adelante una veta importante, que se ha teñido en ocasiones de hiperrealismo, como en el caso de Alfredo Alcaín o el más sofisticado «realismo interior» de Juan Genovés; de ironía en el caso de Arroyo con un cariz político contestatario; en Valencia el Equipo Realidad, o el Equipo Crónica, partiendo también del realismo social y crítico, incorporan a sus obras y a sus estampas elementos del lenguaje del cómic y del pop. Todos ellos apuestan por la serigrafía a la hora de difundir su obra seriada.

El Pop español

El realismo crítico trataba de arrinconar el concepto de obra de arte como obra individual e insustituible por una parte;



Eduardo Arroyo: «El caballero español»

por otra, de seguir en el aspecto estilístico algunas variantes del pop-art, pero cargado de sentido crítico.

En efecto, este movimiento, considerado el Pop español, tenía connotaciones distintas que en el resto de Europa. En España la situación social y política era diferente a la europea: las estructuras políticas impuestas por el régimen autoritario seguían vigentes en los años sesenta, y las actividades intelectuales y artísticas estaban condicionadas a esta circunstancia. De modo que la obra de los artistas del realismo crítico, relacionados con la estética del pop, tuvo un cariz político contestatario.

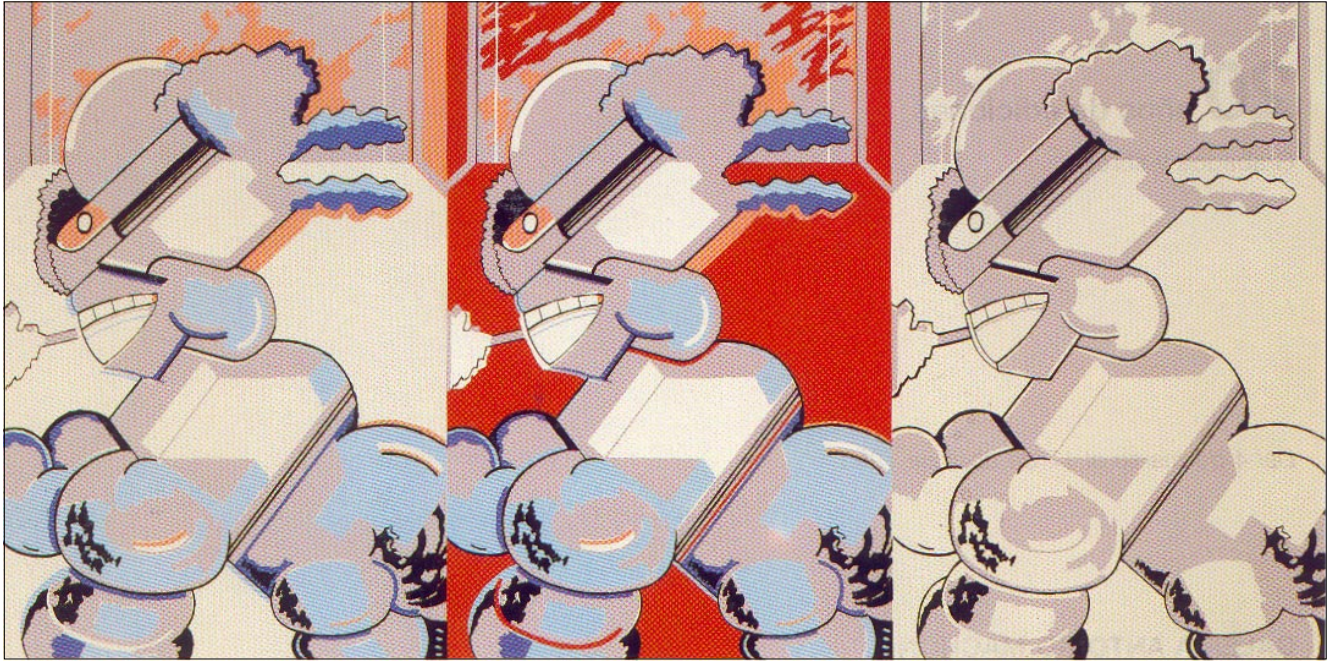
Contrariamente al componente dramático que traducía el informalismo, fundamentalmente gestual, los artistas pop plantearon una postura sarcástica, incluyendo un componente bastante escaso en la tradición del arte español: un cierto sentido del humor, teñido de intencionalidad satírica.

El madrileño Eduardo Arroyo, exiliado en París, utiliza la iconografía folklórica española adoptada por el Régimen: banderas, peinetas, claveles... para hacer su peculiar parodia de la sociedad franquista. En 1963 presenta en la galería Biosca una exposición, que será clausurada por la policía, en la que aparecen imágenes estereotipadas de la realidad española: dictadores, toreros, claveles y banderas, teatralizados en una mordaz parodia. El lenguaje del que se sirve es bastante heterodoxo, cercano al cartel y la viñeta.

Alfredo Alcaín pintaba escenas urbanas de Madrid, dentro de la misma estética pop.

Luis Gordillo representa un caso especial de artista que tiene ciertas conexiones con el espíritu pop, y que influirá notablemente en la joven generación de la década de los sesenta. Su obra rompe formalmente con la abstracción, pero no se implica tanto con un discurso político como con una postura reflexiva acerca del lenguaje pictórico y de la condición humana que no es característico ni del pop español ni del internacional.

Su utilización de la serigrafía está conectada con el deseo de una pintura impersonal que refleje en algunas de sus ma-



Luis Gordillo:
Trifumadora, 1972-83.

nifestaciones: « Me interesan mucho las gamas de imprenta, aparentemente limitadas. He partido de una foto de Peter Seller que cogí de una revista. Fui a la imprenta y me hicieron una reproducción en cuatricomía. Es lo que llamo un proceso de horizontal, a través de la fotografía, de clichés superpuestos, de procesos mecánicos, distinto al proceso vertical, en profundidad». (32)

También muy cercana al pop está otra de sus manifestaciones: «Decidí que debía pintar sin sufrir tanto, de una manera más fría, como si fuera una máquina de pintar» (33)

En Valencia surgen en aquellos años varios grupos: dentro de esta corriente, en 1966, se forma en Valencia el Equipo Realidad, compuesto por Jorge Ballester y Juan Cardells. Utilizaron la serigrafía sobre todo en la realización de carteles.

Crónica de la Realidad agrupa a artistas muy diferentes, de los cuales Juan Genovés y Rafael Canogar son los más próximos al vocabulario formal del pop.

(32) Folleto exposición Arte Pop, op. cit., s. p.

(33) Ibid. anterior.

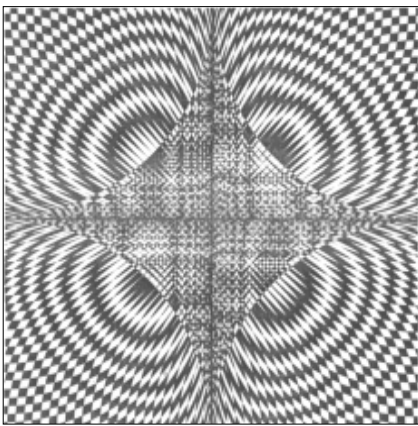
Pero fué el Equipo Crónica, formado en 1964, el que adoptó la técnica serigráfica de una forma plena, de una forma meditada y no casual, abandonando a partir de 1966 el linóleo y utilizándola en multitud de estampas, postales, calendarios, múltiples, camisetas, pañuelos, etc.

El realismo crítico español, representado por estos artistas, son los herederos del pop-art, tanto en sus postulados como en su manera de utilizar la serigrafía, de una manera intencionada y casi exclusiva.

Constructivismo y abstracción geométrica

Otra de las corrientes que cuajaron en nuestro país en la década de los sesenta fué el constructivismo. Los constructivistas están entre los artistas que más han utilizado la serigrafía.

La serigrafía tiene una propiedad especial para la representación de composiciones constructivistas, de carácter geométrico y concreto: la alta precisión de las distintas formas superficiales dispuestas unas junto a otras, tiene que recurrir necesariamente a la técnica.



Serigrafía de Elena Asins.

Dentro del amplio espectro del constructivismo y la abstracción geométrica, influida en ocasiones por el op-art o el arte cinético, podemos incluir a artistas españoles tan variados como Eusebio Sempere, Jose M^a Yturralde, Gerardo Rueda, Salvador Victoria, Manuel Ayllón, Julián Gil, etc.

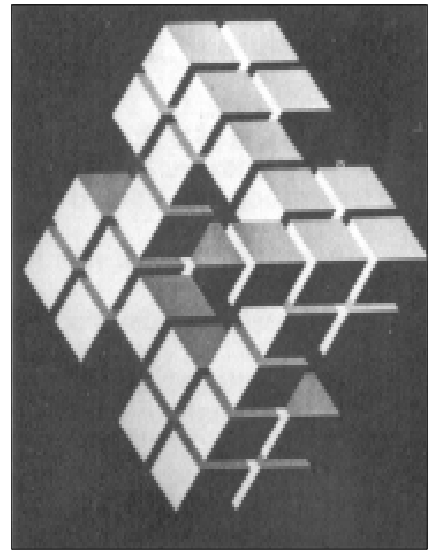
Eusebio Sempere es el mejor representante del op-art español, y además el más profundo cultivador de la serigrafía, técnica que aprende en París en los años 50.

Con gran inspiración poética que racionaliza con el uso casi mágico de la óptica, sus series en serigrafía son un perfecto acorde de color y vibraciones.

Ya a principio de los 50 Sempere abandona la figuración y se decanta por la abstracción, derivando hacia el constructivismo, el Op-Art y el arte cinético. Centra su investigación en el problema de la forma y el volumen potenciados por la luz a través de los efectos de vibración en la oposición de los colores.

Jose M^a Yturralde es otro artista con influencias del constructivismo y del op-art, que se vale muy pronto de la serigrafía por la perfecta adecuación de esta técnica a su modo de trabajar con tintas planas y formas geométricas.

Gerardo Rueda aprovecha estas mismas cualidades de la serigrafía para sus composiciones; su obra, dentro de planteamientos abstractos y racionales, está cercana al Minimal-art. Se nutre de formas bien definidas, unas más geométricas y otras más libres y las más combinando con gran habilidad geometría y libertad, razón y emoción. Casi toda su obra gráfica está en serigrafía. Muchas de sus estampas parten de collages (como gran parte de su obra pictórica o escultórica).



Serigrafía de Jose María Yturralde.

Manuel Ayllón, solitario creador que trabaja ajeno a las modas del momento, comienza con una creación de carácter geométrico en la línea de Vassarely o Sempere. Es en sus esculturas estratificadas y en sus serigrafías donde más emplea las tintas planas y las formas trazadas con regla y compás, para pasar de un periodo de marcado acento geométrico a otro con un tinte más organicista. Las primeras serigrafías de tintas planas geométricas son sustituidas por el grabado al aguafuerte y las aguatinas: la línea y el trazo ocupan el lugar de la mancha. En 1984 crea los «Proyectos de serigrafía en tres dimensiones», donde las formas geométricas habituales se matizan con juegos de huecos y sombras, materia y color.

Salvador Victoria tiende en los años 70, que es cuando comienza a trabajar en serigrafía, hacia un geometrismo de redes transparentes y superposición de figuras. En los 80 hace composiciones asimétricas con dominio de las diagonales.

Otros artistas

Hay una serie de artistas de difícil clasificación que han utilizado frecuentemente la serigrafía y que merece la pena mencionar.

Influido en un primer momento por el informalismo expresionista de Saura, podemos situar a Jose Luis Alexanco entre

El Río, serigrafía de Alfonso Albacete.



la geometría y la abstracción. Es otro asiduo de la serigrafía desde sus primeros tiempos.

Es en unas serigrafías fechadas en 1964 y 65 de marcado carácter expresionista, donde se puede ver la influencia de Saura. Más tarde aparecen en sus obras ciertos tintes geometricistas: los fondos de algunas serigrafías pierden todo carácter naturalista e insinúan el aspecto de una trama. «A veces estas redes de entramados geométricos aprovechan simplemente la granulación mecánica de la impresión serigráfica, pero otras, el proceso es tan voluntariamente marcado que hay que reconocer en él el comienzo de un proceso consciente de oposición entre lo geométrico y lo orgánico, entre estructura y expresión,...» (34) Alexanco juega con el equívoco del aspecto mecánico que tienen las obras impresas. Es un ejemplo de la influencia de la técnica utilizada en la obra del artista.

La tendencia general hacia una objetivación del arte, ya sea a través del constructivismo, el pop o el realismo crítico, afecta

(34) Calvo Serraller, F., *Alexanco: procesos y movimiento*, Fernando Vijande editor, Madrid, 1982, p. 21.

también a Alexanco que se decanta por una mecanización de la obra. Es de destacar la importancia que para él toma la obra impresa, que le permite manipular las imágenes como viñetas de una secuencia narrativa, como si se tratara de la visión salteada de los fotogramas fijos de una película, estableciendo un juego entre la seriación y el azar.

Alfonso Albacete comienza con montajes pop y pasa luego a una pintura entre la figuración y la abstracción con influencias del expresionismo abstracto americano.

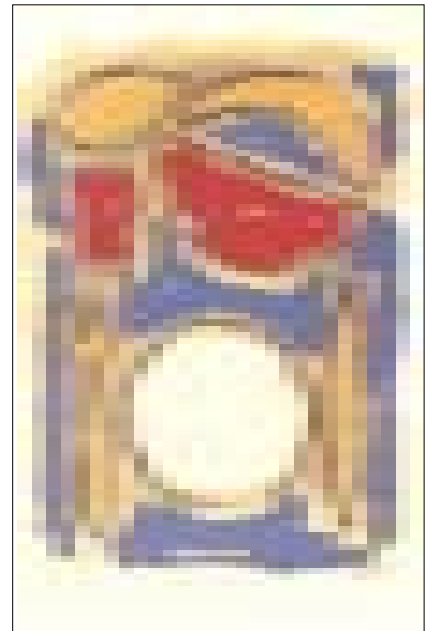
Jose Alfonso Cuní es un magistral dibujante cuyo estilo parte de un realismo poético que tiene mucho de impresión instantánea y ágil.

Francisco Echauz, con un inicio surrealista, evoluciona hacia el expresionismo matérico y más tarde hacia una figuración de carácter simbólico.

Fernando Almela investiga sobre el color y el espacio con el bodegón como tema.

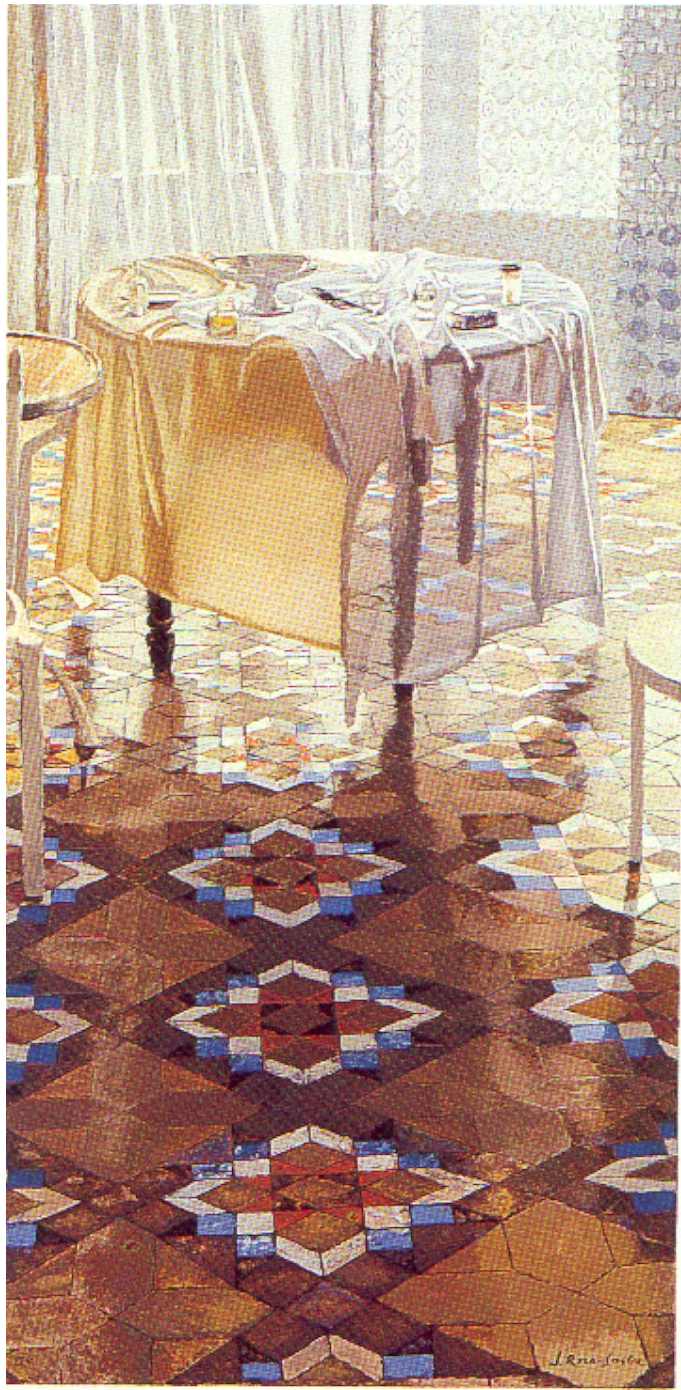
Eugenio Chicano comienza con una pintura expresionista que deriva hacia un realismo en el estilo de los murales mejicanos, En los años 70, que es cuando empieza a hacer serigrafías, atraviesa una etapa cercana al op-art.

Javier Virseda se adhiere a principios de los 80, en una primera etapa al Op-Art, pasando luego a realizar unas composiciones aún geométricas pero más anárquicas; después de un periodo informalista, va introduciendo la figuración en forma de objetos simples de contenido expresivo, como muestran las serigrafías de su serie «Bodegones», en las que prima la relación figura-fondo.



Javier Virseda: serigrafía de la serie «Bodegones».

2. DIFUSIÓN DE LA TÉCNICA



2.1 LA TECNICA SERIGRAFICA

A las tradicionales técnicas de grabado se han añadido en los últimos tiempos otras dos, primero la litografía (siglo XIX) y ya en nuestro siglo la serigrafía, que obligan a utilizar nuevos términos que las engloben a todas.

Los procedimientos técnicos de cada uno de los sistemas son diferentes, aunque los fines artísticos sean idénticos: se trata de multiplicar la obra de arte sin que por ello deje de serlo.

Las diversas técnicas gráficas pueden ser divididas en cuatro grupos:

- Grabado en relieve
- Grabado en hueco
- Técnica planográfica
- Técnica permeográfica

En el primer grupo se incluyen aquellas técnicas en las que las partes a imprimir sobresalen en la plancha, están en relieve, con lo que, después de entintadas, pueden ser transferidas a un papel por presión. Son ejemplos de ello la xilografía, la linotipia, la tipografía, etc.

En el segundo grupo el dibujo a imprimir aparece hundido en la plancha; la tinta se deposita en las hendiduras y es transferida después al papel por presión. En este grupo está el grabado calcográfico. Los métodos para producir las incisiones son variados: directo, con ayuda de utensilios (punta seca, buril, manera negra...) o indirecto, por medio de ácidos (agua-

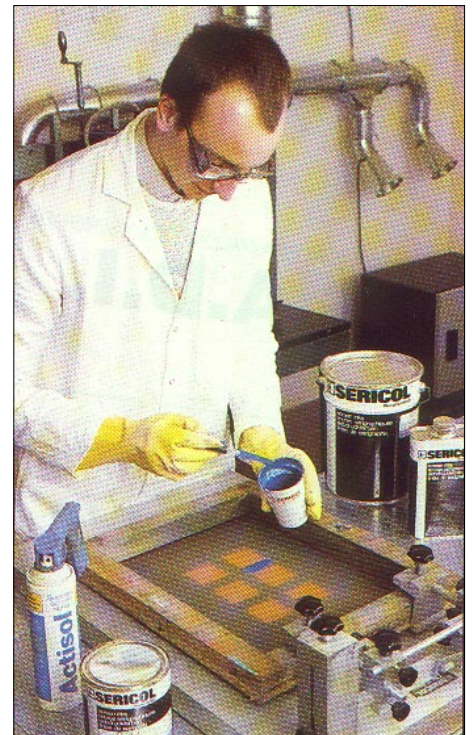
fuerte, aguatinta...), además de las técnicas aditivas, las nuevas tecnologías, etc.

En el tercer grupo las zonas a imprimir están en el mismo plano de la plancha que las que no se imprimen. El procedimiento se basa en que las zonas del dibujo, tratadas por procedimientos grasos aceptan la tinta grasa y las demás la rechazan por el agua que llevan incorporada. Pertenecen a este grupo la litografía y el offset.

En el caso de la técnica permeográfica no existe ninguna plancha que se entinte para luego pasar el dibujo al soporte, sino que la tinta pasa a través de una plantilla. Se trata de dejar hueca la zona del dibujo y bloquear el resto. A lo largo de la historia ya se habían utilizado el pochoir, procedimiento basado en las plantillas para estampación de naipes, tejidos, papeles pintados, etc. La serigrafía aporta a esta técnica un procedimiento práctico para sujetar las plantillas: la pantalla.

La técnica de la serigrafía se basa fundamentalmente en lo siguiente: la pantalla, formada por un marco y un tejido tensado, se bloquea por alguno de los numerosos procedimientos que existen, sólo en las zonas por las que no queremos que pase la tinta, quedando libres las zonas del dibujo. Se coloca entonces la pantalla sobre el material a imprimir (papel generalmente), y con ayuda de una rasqueta se hace pasar la tinta a través de la pantalla. La tinta atravesará la pantalla sólo en las zonas en que ésta no ha sido bloqueada, estampándose de esta manera el dibujo sobre el soporte (35).

Como puede verse el procedimiento es, en esencia, muy simple. Pueden bastar muy pocos útiles para que un artista comience a estampar serigrafías: con una pantalla, algo para bloquear, una rasqueta y tinta, es suficiente para empezar. Pero el método puede también complicarse mucho; los procedimientos para bloquear la pantalla son casi ilimitados, y a la



(35) Caza, M., *Técnicas de serigrafía*, Editorial Blume, Barcelona, 1967; Caza, M., *La serigrafía*, Ediciones R. Torres, Barcelona, 1974; Work, T., *Crear y realizar serigrafía y pochoir*, L.E.D.A. Las Ediciones del Arte, Barcelona, 1986; Mara, T., *Manual de serigrafía*, Blume, Barcelona, 1987.



Impresión de una lámina gigante con la participación del artista.

imaginación queda el hacerse con los propios que más convengan al trabajo personal de cada uno.

Por otro lado el desarrollo tecnológico ha dotado al medio con todo tipo de materiales y maquinaria cada vez más sofisticados, que el artista debe conocer al menos, para aprovecharse de los que le puedan interesar o rechazarlos en caso contrario.

La serigrafía industrial avanza pareja a la serigrafía artística; de hecho las incursiones de una en el campo de la otra, su poco clara línea de separación, ha impedido a la serigrafía artística durante muchos años alcanzar el estatus que le corresponde dentro de las artes de impresión. También las más antiguas técnicas de estampación fueron en un principio útiles instrumentos de reproducción o ilustración, alcanzando sólo su consideración de arte cuando fueron manejadas por manos de expertos artistas como Rembrandt o Durero.

El artista debe aprovechar todos los medios que se pongan a su alcance y que sirvan a sus fines: no es la técnica empleada la que da categoría de arte a una obra, ni tampoco debe ser la que se la reste, sino precisamente el uso que se haga de dicha técnica.

Frente a otros procedimientos la serigrafía tiene algunas ventajas que pueden convenir a los artistas. Para empezar la ya mencionada sencillez del material básico necesario, con las consiguientes ventajas económicas. Naturalmente se puede montar un taller dedicado a la estampación serigráfica empleando maquinaria y materiales costosos, pero éstos no son imprescindibles, como lo es un tórculo, por ejemplo, para el grabado calcográfico.

Al tener como matriz no una plancha rígida, sino una pantalla, permite la estampación sobre las más diversas superficies, materiales y formas, lo que no se puede conseguir con ningún otro procedimiento. «El artista no se refiere ya sólo al papel como portador de la impresión, como ocurre en las técnicas gráficas tradicionales, sino que puede incluir materiales como la madera, el vidrio, el plástico, los metales, el lienzo, etc. por primera vez en el proceso de impresión, y ampliar esencialmente el campo de la obra gráfica» (36).

Los artistas emplean la serigrafía para la impresión de objetos de tirada tridimensional, sirvan como ejemplo los múltiples del Equipo Crónica, y también en escultura, como Manuel Ayllón en sus esculturas de metacrilato serigrafiado y serigrafías en tres dimensiones.

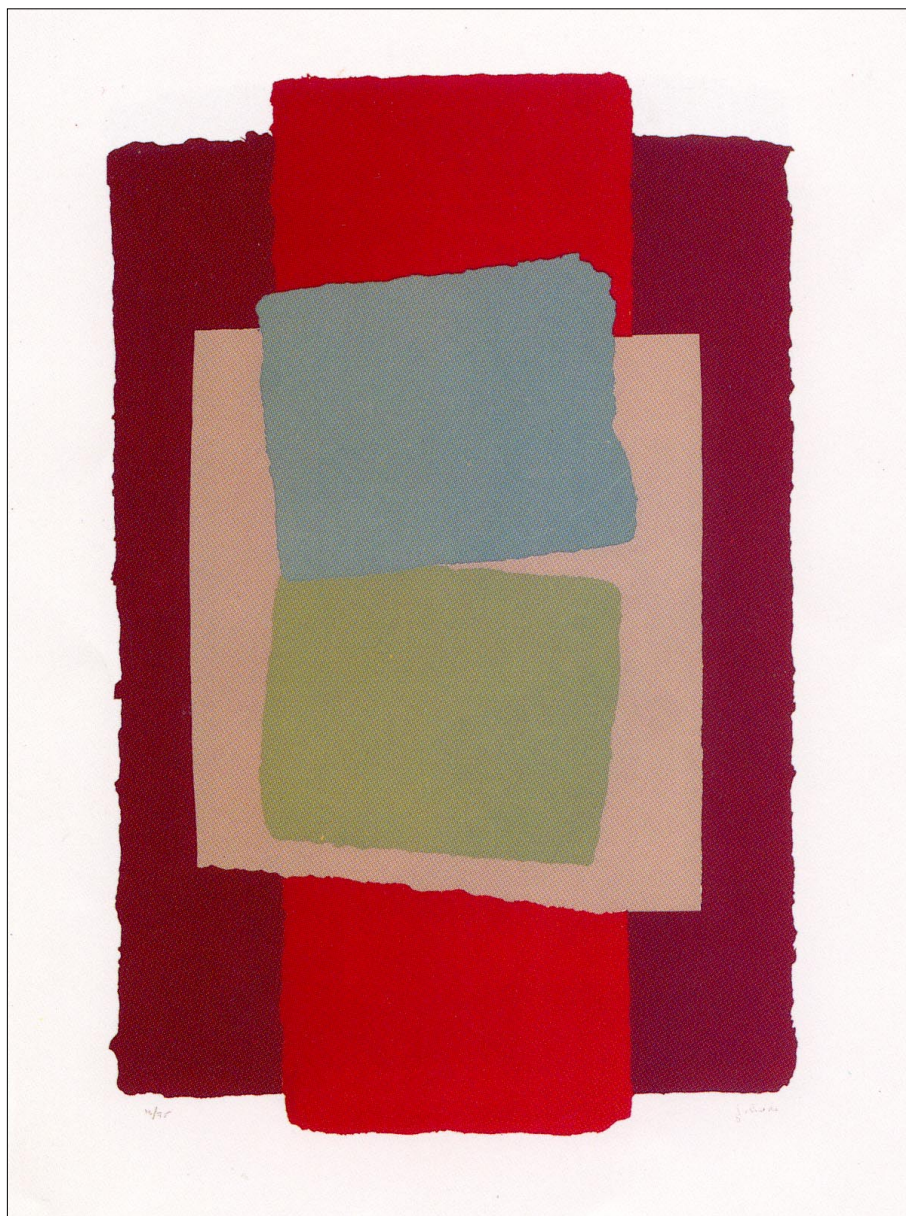
Otro aspecto a considerar es la posibilidad que ofrece de estampar la tinta en diversos grosores, consiguiendo así efectos de relieve imposibles para otras técnicas; este espesor se puede controlar mediante el tamaño de la trama del tejido y la composición de la tinta. El alemán Hans D. Voss realizó numerosas pruebas con diversos materiales para conseguir su objetivo: la impresión tramada en relieve; mediante varias pasadas de tinta y jugando con el color y el grosor de estas capas consiguió relieves reales que luego enriquecía en su aspecto táctil y óptico incorporando microestructuras mediante diversos procedimientos técnicos.

La característica más conocida y aprovechada de la serigrafía es su capacidad para conseguir tonos lisos y colo-

(36) Hainke, W., op. cit. p. 345.

Serigrafía de la carpeta

«Diez más seis». Gerardo Rueda se vale de la capacidad de la serigrafía para conseguir tonos lisos y colores uniformes de gran intensidad y pureza

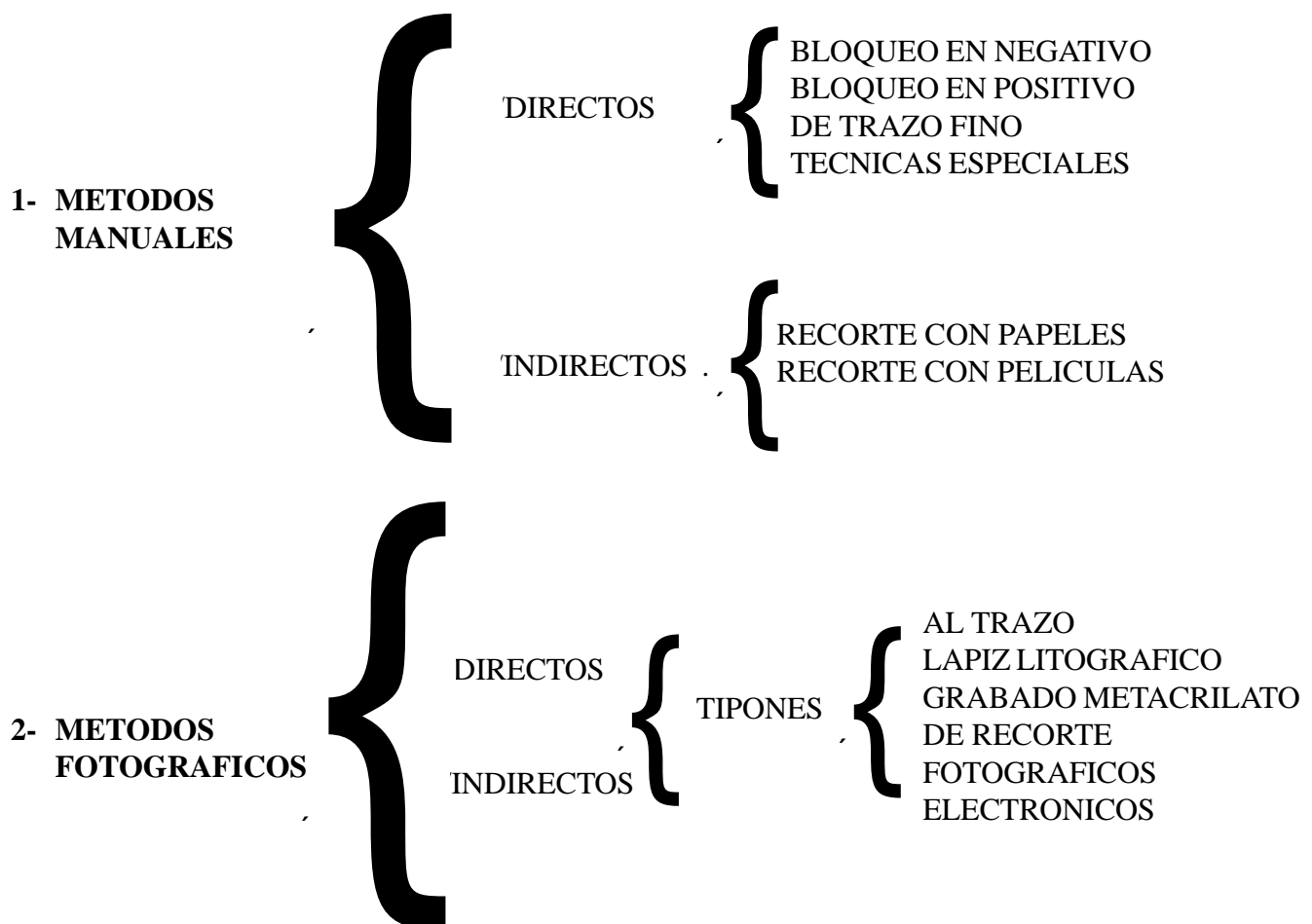


res opacos y uniformes de gran intensidad y pureza. Esto la convierte en una técnica ideal para la estampación de obras con grandes manchas planas, como son, por ejemplo las de Gerardo Rueda y también en las lisas superficies geométricas de J. M. Yturralde; pero también es posible trabajar con tintas transparentes, así como mediante diversas técnicas conseguir degradados o fundidos. Pueden estamparse colores claros sobre colores oscuros, y, lo que es corriente en muchos artistas modernos, utilizar tintas fluorescentes. Todo ello es posible gracias al espesor relativo de la capa de tinta depositada.

En la técnica serigráfica existen una gran variedad de métodos de bloqueo de la pantalla, sin contar con que las experimentaciones nunca terminan.

Los impresores serígrafos, que estampan la obra de otro artista deben ocuparse únicamente de conocer a fondo los procedimientos, técnicas y materiales existentes, y sus experimentaciones deben ir dirigidas en todo caso a conseguir una estampa lo más parecida posible al modelo que el artista ha realizado. Pero el artista que dispone de taller propio y estampa sus propias serigrafías puede aprovecharse de la técnica experimentando con ella: los efectos resultantes, ya sean casuales o premeditados, enriquecerán la obra y le proporcionarán conocimientos valiosos para posteriores trabajos.

Podemos clasificar los distintos métodos serigráficos según el siguiente cuadro:



2.2 APRENDIZAJE DE LA TÉCNICA

Ya hemos visto en el primer capítulo cómo, en un primer momento, se introdujo la serigrafía artística en España por tres caminos distintos; por un lado los artistas extranjeros que visitaron España y transmitieron sus conocimientos a los artistas españoles, como fué el caso de Jesús Núñez; en otros casos fueron los artistas españoles los que conocieron la técnica viajando al extranjero, difundiéndola después a su vuelta a España. Es el caso de Eusebio Sempere o Abel Bello. Por último los directores o empleados de las casas de suministro de productos serigráficos también ejercieron una labor de difusión de la técnica, al explicar a sus clientes la manera de utilizar los materiales que les vendían.

Después de estos primeros pasos el aprendizaje de la estampación serigráfica se fué extendiendo más y más. Los artistas o impresores se relacionaban entre sí, visitando o trabajando de «aprendices» en los talleres que se iban montando. También contribuyeron las galerías con taller propio que estampaban en ellos la obra de sus artistas y la obra que por suscripción ofrecían a sus clientes.

En estos primeros tiempos fueron los talleres los que difundieron la técnica de la serigrafía: los artistas, que la conocieron fundamentalmente a través del Pop americano, si consideraban que era una técnica que se adecuaba a su modo de trabajar, se acercaban a los talleres de estampación, y en ellos aprendían su manejo.

Bastante más tarde, ya en los años ochenta, el aprendizaje de la serigrafía se organiza de una forma más estructurada:

comienzan a aparecer talleres-escuela, cursillos, y enseñanzas oficiales dedicados a transmitir de una manera sistemática y reglada los procedimientos serigráficos.

Actualmente en Madrid podemos distinguir entre los estudios de tiempo libre, que se inician por afición o curiosidad por la serigrafía, y los oficiales, de carácter académico. Los primeros se llevan a cabo en talleres-escuela que pueden ser privados u organizados por distintos ayuntamientos de la provincia. También se organizan cursos de verano, en Madrid y otras provincias. Los segundos se imparten en dos centros oficiales: la Facultad de Bellas Artes y la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.

En todos los casos la enseñanza tiene un carácter eminentemente práctico.

TALLERES ESCUELA DE SERIGRAFIA

Son pequeños talleres donde los interesados pueden aprender diversas técnicas de grabado y estampación. No requieren pruebas de acceso, ni una titulación especial; es suficiente abonar la matrícula estipulada; algunos están organizados por Ayuntamientos u otras instituciones públicas, otros son privados.

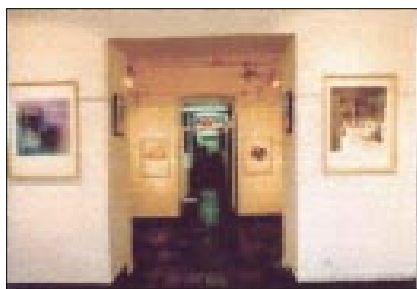
Los que se desarrollan en talleres particulares, academias o galerías, al ser la financiación totalmente privada y no existir una subvención pública, son más caros que los organizados por instituciones.

Carecen de planes de estudios, se imparte una enseñanza práctica e individualizada, adaptándose en cada caso a los conocimientos y necesidades de los alumnos.

Entre los privados están los montados por artistas, que han ejercido una labor de difusión enseñando en sus talleres.

Manuel Ayllón desde principios de los años ochenta tiene un taller que todavía hoy sigue funcionando. Está situado en la calle Reina nº 39.

En sus primeros años de funcionamiento se organizaron en el taller cursos monográficos con una duración aproximada



Interior de la galería-taller
Brita Prinz.

de ocho días; los de serigrafía corrieron a cargo de Jaime Gil, Gerardo Aparicio y Natividad Gutierrez.

Esta iniciativa no resultaba muy rentable, ya que carecía de la financiación de que disponen otras enseñanzas apoyadas por instituciones públicas, como son los cursos de verano o los impartidos por los Ayuntamientos. (37)

La galería de arte gráfico Brita Prinz (c/ Alfonso XII, 8) ha ejercido una importante labor en la difusión de la técnica serigráfica. Funciona desde marzo del 87. En el taller se trabajan técnicas litográficas, calcográficas, xilográficas y serigráficas. La profesora que imparte el curso de serigrafía es Soledad Barbadillo. (38).

Entre los talleres apoyados con fondos de instituciones cabe mencionar el taller itinerante mundial organizado por la Smithsonian Institution de Washington, que en el año 70 impartió un curso en la Casa Americana de Madrid.

Michel Ponce de Leon se encargó del curso de grabado y Abel Bello de la fotografía aplicada a las artes gráficas: fotograbado, fotolitografía y fotoserigrafía.

Por las mañanas asistieron a estos cursos artistas de renombre como Lucio Muñoz, Sempere, Soledad Sevilla, Gerardo Aparicio, Ignacio Berriobeña, Andrés Cillero, Canogar, Amadeo Gabino, Pérez Vicente, Alvaro Paricio, Rodríguez Marcoida, etc..

Con la obra producida en este taller, que quedó en propiedad de los organizadores, se hizo una exposición itinerante por varios países.

Algunas Casas de Cultura de los Ayuntamientos de Madrid y provincia, organizan talleres en los que enseñan diversas técnicas de grabado y estampación: en la capital los centros culturales Galileo, Barajas y Nicolás Salmerón. En la provincia, con serigrafía, las Casas de Cultura de Las Rozas y de San Lorenzo de El Escorial (39).

(37) Entrevista con Manuel Ayllón el 11 de marzo de 1999.

(38) Entrevista en la galería el 15 de noviembre de 1998

(39) Datos obtenidos de *Arte Gráfico en Madrid 1991-1992*, Fundación Ceim, Madrid, 1992.

CURSOS DE VERANO

Dentro de la provincia de Madrid, se han organizado, en colaboración entre la Universidad Complutense y los Ayuntamientos, cursos intensivos de verano en San Lorenzo de El Escorial y en Torrelodones.

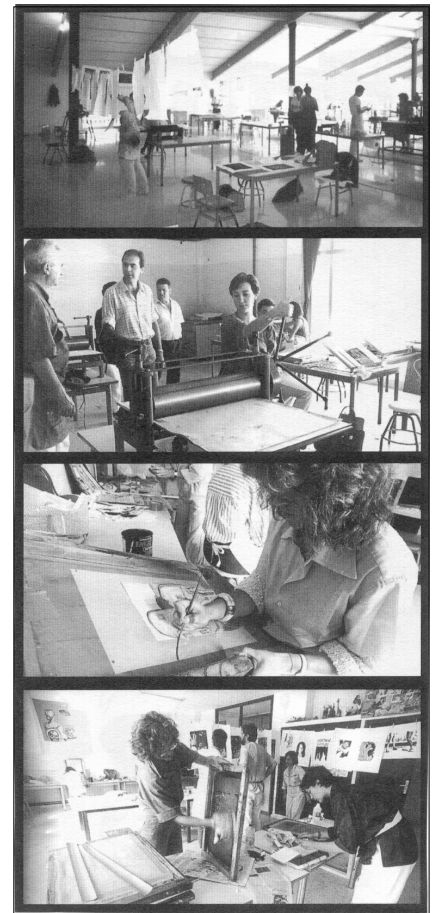
En Torrelodones se realizaron en 1990 y 1991. Las condiciones no eran las más adecuadas y la iniciativa no continuó en años posteriores. En 1990 se incluyó la serigrafía. El curso de serigrafía fué impartido en la Casa de la Cultura de Torrelodones por los profesores Alejandro Gómez-Marco y Jaime Gil, de la Facultad de Bellas Artes. Una selección de los trabajos realizados por los estudiantes fué expuesta en la Casa de la Cultura de Torrelodones y en la Sala Joan Miró, del Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid, en octubre de 1991.

Ya fuera de Madrid se han realizado cursos de verano de serigrafía en Calella (Cataluña), San Sebastián (País Vasco) y Betanzos (Galicia); estos cursos, al tener una mayor pervivencia, están mejor organizados, disponiendo de mejor infraestructura, locales, útiles y materiales.

Jesús Núñez es el director de la Fundación C.I.E.C., CENTRO INTERNACIONAL DE LA ESTAMPA CONTEMPORANEA, que desarrolla en Betanzos diversas actividades como talleres de grabado y estampación, ediciones de estampas y libros de artista, exposiciones, etc.

Desde 1985 organizan cursos de verano. Soledad Barbadillo y Manuel Silvestre son algunos de los profesores que han enseñado serigrafía en estos cursos.

En Calella (Barcelona), el CENTRE INTERNACIONAL DE RECERCA GRAFICA de la Escola d'Estiu Internacional de Gravat, imparte cursos de verano de grabado y estampación, entre ellos serigrafía. En ocasiones los cursos han tenido un carácter más técnico, orientado a profesionales estampadores, y en otros más artístico y creativo. El artista inglés Peter Jones impartió en 1991 el curso titulado «Serigrafía creativa y experimental».



Curso de verano en Betanzos

Cabe mencionar, por último, los cursos impartidos por ARTELEKU, Departamento de Cultura y Turismo de la Diputación Foral de Guipúzcoa. Son cursos orientados a artistas plásticos, de experimentación y creación a través de la serigrafía, teniendo en cuenta la intención personal de cada participante. Además de las cuestiones técnicas y experimentales, se tratan temas como las relaciones del artista con el impresor, los editores y las galerías; también los métodos de exposición, la promoción, los contratos, la numeración de ediciones, etc. Manuel Bello, editor e impresor de arte, ha impartido estos cursos, que tienen una duración de dos meses.

El alumnado suele ser muy variado en cuanto a nacionalidad, edades, intenciones al matricularse o procedencia: estudiantes de Bellas Artes, profesionales serígrafos, aficionados con otros oficios, artistas, etc..

ENSEÑANZAS OFICIALES

Existen en Madrid dos centros oficiales donde se imparten enseñanzas sobre serigrafía: La Facultad de Bellas Artes y la Escuela de Artes Aplicada y Oficios Artísticos. Los alumnos tienen acceso a estos estudios a través de la superación de pruebas de ingreso o la acreditación de cierta titulación. Están estructurados con planes de estudios determinados, que varían según las características del centro que los imparte, aunque tienen en común con los no oficiales su carácter eminentemente práctico y experimental.

Facultad de Bellas Artes

La Facultad de Bellas Artes imparte sus estudios con un objetivo fundamental: desarrollar la aptitud creadora a través de unos medios técnicos múltiples y actuales, buscando una metodología abierta y diversificada y estimulando actitudes críticas y experimentales.



Facultad de Bellas Artes.

El plan de estudios cuenta con la enseñanza de diversas técnicas, calcográficas, xilográficas y litográficas, y a partir de los años noventa también serigráficas.

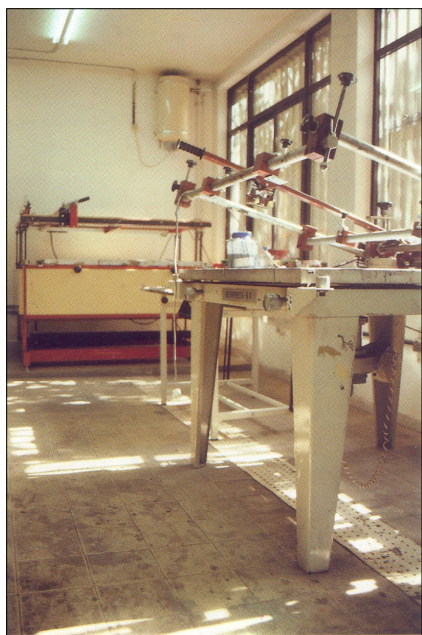
En 1971 se creó un taller de serigrafía artística en la clase de Grabado de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, dirigida por Alvaro Paricio, por la que pasaron numerosos alumnos, entre ellos M. Miura, E.L. Arigita, J. Pereda y G^a Benedí.

Posteriormente la enseñanza de la serigrafía se incluyó junto con otras técnicas en la asignatura **TECNICAS DE ESTAMPACION**, impartida por Alejandro Gómez Marco.

A partir del curso 97-98, a través del Departamento de Dibujo (Dibujo y Grabado), del que es director Alvaro Paricio Latasa, la Facultad de Bellas Artes ofrece una asignatura dedicada especialmente a la enseñanza de la serigrafía, llamada **TECNICAS PERMEOGRAFICAS**.

Es una asignatura optativa del segundo ciclo, es decir, se puede cursar en el 4º o 5º año de la carrera. Consta de 4 horas semanales (8 créditos) y la imparten (en 1998) los profesores Jaime Gil y Mitsuo Miura.

Como complemento a esta asignatura se imparte la de **PROCESOS FOTOSENSIBLES. GRABADO Y ESTAMPACION**, que trata sobre la aplicación de las técnicas fotográficas en los distintos procedimientos de grabado y la estampación, entre ellos la serigrafía.



Taller en la Escuela de Artes y Oficios.

Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos

La escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos madrileña imparte dos especialidades: un ciclo formativo de nivel tres de grabado y estampación y la especialidad de Grabado y Técnicas de Estampación. La duración de los estudios, en ambos casos es de dos años, con un horario intensivo de 8'30 a 14'30.

En el primer curso se dan técnicas calcográficas, xilográficas y litográficas; en el segundo curso los talleres son de calcografía, litografía y serigrafía.

Cada taller cuenta con unos 15 alumnos por clase. Hay dos profesores especialistas en serigrafía, que además de la labor docente realizan su propia obra gráfica.

La matrícula es gratuita, y el único requisito exigido a los alumnos es tener los estudios de Bachillerato, o realizar un examen de ingreso para cursar el ciclo formativo.

3. ESTUDIO SOCIO-ECONOMICO ARTISTICO: LOS EDITORES



3.1 CONSIDERACIONES

A partir de los años 60 se aprecia un aumento del interés por la obra gráfica en general: ésta es objeto de grandes exposiciones colectivas, de exposiciones antológicas de los artistas más famosos, de programas de televisión de publicaciones sobre las diversas técnicas, etc. La estampa ha evolucionado además con la aparición de nuevas técnicas y materiales. El elevado nivel de vida conseguido y una mayor educación estética del gran público, ha llevado a una gran demanda de estampaciones; el público en general no puede acceder al lujo que supone la adquisición de un cuadro o una escultura, pero sí de una obra de calidad que por su condición de original múltiple permite unos precios asequibles.

Esta es precisamente la gran ventaja de la estampa: su carácter múltiple la hace accesible económicamente a gran par-



La serigrafía acerca la obra de arte al gran público.
Camiseta serigrafiada de Guillermo Paneque y serigrafía de José Guerrero, ambas de las ediciones de Estampa.

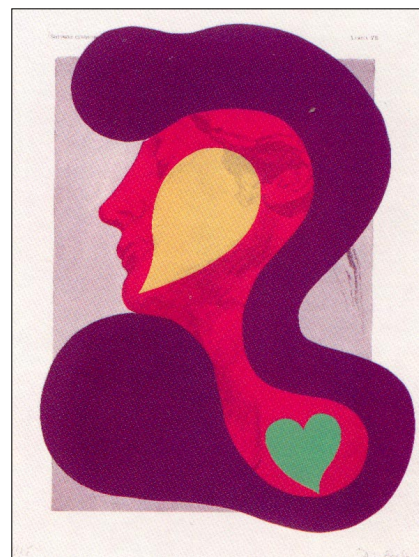


te de la sociedad, y por ello realiza una importante labor social; la estampa multiplica y lleva a cabo la expansión de obras de arte de calidad, ampliando la esfera cultural y estética de la gente; la obra de arte deja de ser algo ajeno, distante, que sólo está en los museos o se conoce por los libros, para entrar en las casas, creando un clima artístico propio en el que el individuo participa íntimamente. Vemos pues la obra gráfica en las paredes de los centros oficiales, oficinas, y viviendas; es algo habitual que se compra y se regala.

Por otra parte esta demanda excesiva conlleva ciertos riesgos: muchos artistas entran en el mundo de la obra gráfica sin tener los suficientes conocimientos técnicos.

La serigrafía es una técnica que se acerca peligrosamente a las técnicas de reproducción mecánicas más despersonalizadas. No suele suceder que un aguafuerte sea reproducido en un taller partiendo de un original del artista realizado en cualquier técnica. El artista debe trabajar la plancha; sin embargo hay en serigrafía y también en litografía, talleres que pueden «cocinar» obra gráfica sin intervención de su creador, que luego se limita a firmarla. A lo largo de la historia de la serigrafía moderna se ha abusado por parte de artistas y editores de esta técnica, obteniendo con poco trabajo por parte del artista un producto que rendía económicamente como «obra gráfica original».

Los avances tecnológicos pueden enriquecer y potenciar la labor de un artista y también evitarle trabajos pesados y mecánicos que no aportan nada al aspecto artístico de la obra, pero debe evitarse que esto lleve a que el artista esté ausente durante partes fundamentales del proceso de realización. Nada impide que un serígrafo reproduzca en serigrafía el original de un artista por procedimientos industriales y sin necesidad de que éste participe en la labor, pero el que adquiere estas serigrafías debe saber cómo han sido realizadas, y no cobrar a precio de obra original lo que es solamente una reproducción, que en la actualidad y con los medios existentes en cualquier taller de serigrafía puede lograrse con gran perfección hasta alcanzar un número prácticamente ilimitado de ejemplares.



Dis Berlín, de la serie «Ejercicios de dibujo artístico», serigrafía y offset, dos de las técnicas menos valoradas por su cercanía a los medios de reproducción mecánicos.

Con el fin de evitar fraudes y aclarar estas cuestiones el III Congreso internacional de Artistas de Viena, estableció algunas precisiones y definiciones, explicadas y perfiladas posteriormente en otros congresos; vienen a decir lo siguiente (40):

-El artista debe trabajar personalmente sobre la plancha, piedra, madera o pantalla original, o cualquier otro material, bien solo o en colaboración con el impresor.

-El artista decide el número de copias de la edición; es aconsejable destruir o marcar la plancha original una vez completada la edición.

-Cada estampa debe llevar la firma del artista y una indicación del total de la edición y del número de serie del grabado. Las pruebas de estado, pruebas de artista, etc., se limitarán a un 10 % de la edición aproximadamente; deben llevar una indicación que las identifique y no se incluirán en el número total de la edición.

-Si la impresión ha sido realizada por una persona distinta del artista, ésta puede añadir su nombre al grabado.

-No se consideran obra original las copias idénticas de una obra de arte por los medios que sea (mecánicos o no) aunque vayan firmadas por el artista.

En resumen, se considera obra gráfica original la que ha sido concebida y realizada por el propio artista, diferenciándola de la reproducción, en la que el grabador se limita a pasar a la matriz el dibujo de otro artista.

Las pruebas de una tirada de serigrafías originales deben estar justificadas, es decir, llevar en el ángulo inferior izquierdo generalmente y de mano del artista, el número de orden de estampación de la prueba y el número total de pruebas de la tirada; además deben estar firmadas por el artista. Los ejemplares «de cabeza» (las cinco primeras pruebas, por ejemplo) de una tirada pueden ser estampadas en un papel de mayor

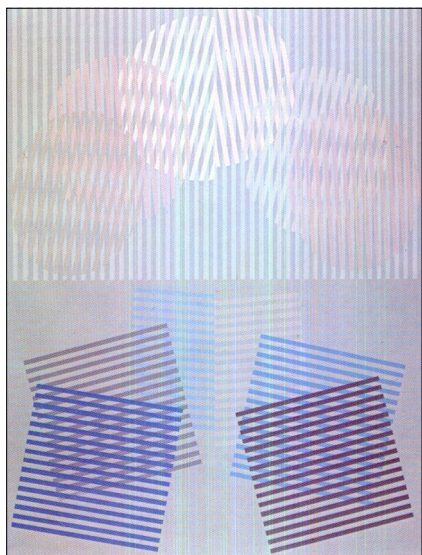
(40) Sobre la definición de grabado original acordada en el Tercer Congreso Internacional de Artistas, Viena, septiembre de 1970, véase: Rubio Martínez, M., *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación. Conceptos fundamentales. Historia. Técnica*, Ed. Tarraco, Tarragona, 1979, p. 280.

calidad, para darles mayor valor; se hace sobre todo con los ejemplares para libros de bibliofilia; deben incluirse en la tirada total.

La exigencia de la firma, la numeración y la limitación de la tirada (cuanto más reducida es la tirada más precio alcanza la stampa), son exigencias convenientes, pero que sirven más a intereses económicos de artistas y editores que a fines artísticos.

Para Gonzalo Cabo de la Sierra la cuestión de la numeración se presta a abusos que deberían evitarse: «Si en nuestro tiempo la numeración de una prueba de obra gráfica original constituye uno de sus caracteres determinantes, bueno sería que esa numeración fuese más precisa, que se atuviese a un código asequible y generalizado y que el total de los ejemplares o pruebas que componen una edición estuviera supervisado obligatoriamente por el organismo oficial correspondiente; así, cada prueba por sí sola debería, clara y exhaustivamente, indicar cuantas de la misma plancha terminada existen, abandonándose la nebulosa costumbre de desglosar el total de la edición en pruebas de artista (PA), pruebas numeradas (25/75 por ejemplo), pruebas hors commerce (HC), etc. Si en total hay 8 pruebas de artista, 75 numeradas y 5 no venales (HC), todas deberían estar numeradas del 1 al 88, suma de la edición, y en las que el artista considera pruebas de artista u hors commerce, que añada a la numeración general las siglas necesarias o la leyenda adecuada; este sistema de numeración, u otro que pueda imaginarse pero que explicita debidamente sobre el conjunto de cada edición, no dañaría los aspectos comerciales de la obra gráfica original, todo lo contrario, y acabaría con prácticas realmente abusivas, como -es un ejemplo que en otros países prolifera- hacer ediciones de la misma plancha en distintas clases de papel y numerarlas independientemente unas de otras: quien adquiere un grabado numerado 31/90 en papel Arches, puede encontrarse con el mismo estampado sobre papel Japón y ostentando la numeración 31/90: inadmisibile si en cada prueba no se advierte sobre todas las variantes de la edición.» (41)

(41) Cabo de la Sierra, G., *Grabados, litografías y serigrafías. Técnicas/procedimientos*, Esti-Arte Ediciones, Madrid, 1981, p. 34.



Serigrafía de **Eusebio Sempere**, uno de los pocos artistas que realiza personalmente el trabajo de estampación.

La serigrafía ha sido la técnica más utilizada en ediciones de grandes tiradas (hasta 1000 ejemplares), a veces sin mucha calidad; si a esto añadimos la utilización que de ella han hecho los artistas en ocasiones, limitándose a dar un original que era reproducido en un taller, tendremos las causas de que la serigrafía no tenga en algunas opiniones la categoría y consideración de las demás técnicas de reproducción; se duda de su valor como obra gráfica original y es considerado como el recurso de los malos grabadores; dice Gordillo: «En cuanto a la obra gráfica he de reconocer que me he acercado a ella con pereza y aprensión, por eso lo que más he hecho ha sido serigrafías siguiendo la pasiva costumbre de dar un original más o menos programado para dicha técnica, que unos profesionales se encargan de reproducir. También he hecho algunas experiencias en litografía y muy pocas en grabado.» (42)

Efectivamente en serigrafía, como en litografía no son muchos los artistas que realizan personalmente todo el proceso de principio a fin de la obra gráfica. Es más corriente que en otras técnicas que haya una colaboración entre artista creador y serígrafo. Si artista e impresor son una misma persona, el proceso de creación se ve enriquecido con las posibilidades que la técnica ofrece. Si no es así, el impresor deberá asesorar al artista, de manera que éste conozca las posibilidades del medio con el que trabaja. El más importante artista serígrafo de nuestro país, Eusebio Sempere, dice: «el aprendizaje de la serigrafía es, como todos los oficios, lento y sobre todo cuajado de pequeños secretos que hacen que los resultados sean óptimos. Actualmente la confección de clichés está más mecanizada con el sistema fotográfico. Sin embargo, yo siempre hice las pantallas recortadas a mano porque me pareció que el resultado dependía más de mi voluntad (...). Así he continuado hasta ahora en carpetas sucesivas, trabajando en mi propio taller, porque no creo en interpretaciones de otros técnicos» (43).

(42) *Gráfica española contemporánea: Técnicas tradicionales. Nuevas técnicas*, Programa español de Acción Cultural en el Exterior PEACE, Madrid, 1985, s.p..

(43) Sempere, E., texto publicado en *Forma y medida en el arte español actual*, Dirección General del Patrimonio, Madrid, 1977, p. 132, citado en el catálogo *Sempere: escultura y obra gráfica*, Caja de Ahorros de Alicante, 1987.

Sempere no representa dentro del mundo de la serigrafía la norma general de actuación; son más abundantes los artistas que eligen esta técnica, como Gordillo, por su comodidad. Dice Mariano Rubio: «En Norteamérica, donde ya existe tradición de unas decenas de años, han reconocido a la serigrafía su «nobleza» como procedimiento, por considerar que cualquier material o proceso es artísticamente válido, ya que son en realidad los resultados los que cuentan. Para evitar suspicacias y eliminar malentendidos, es conveniente aclarar las siguientes definiciones:

a) Serigrafía «original» es toda estampación cuyas pantallas matrices han sido realizadas por el propio artista y su edición efectuada en prensa manual o semimanual por el mismo artista o bajo su dirección. La numeración y la firma autógrafa de cada ejemplar testifica su carácter de «original».

b) Serigrafía de «adaptación» es la que parte del original de un artista y es realizada por un serígrafo por procedimientos manuales en todo su proceso de ejecución de pantallas y posterior estampación. Si el artista autor del original considera el resultado de calidad, puede testificarlo con su firma, pero siempre acompañada por la firma autógrafa del serígrafo autor del proceso.

c) Serigrafía de «reproducción» es el resultado de la reproducción fotomecánica del original de un artista. Aunque las pantallas sean estampadas en prensas manuales, se considerarán meras reproducciones comerciales que, en ningún caso, podrá el artista firmar ni numerar. Todo lo más se puede hacer constar el título de la obra y el nombre del autor imprimiendo el texto correspondiente.» (44)

Las posibilidades del fraude están a la vista. Se hace necesaria una normativa clara que regule todas estas cuestiones, así como un control obligatorio de cada edición por parte de un organismo oficial; sería conveniente que en nuestro país se organizase debidamente un «depósito legal», en el que se

(44) Rubio, M., op. cit., p. 221.

custodiaran las planchas y se registrasen todas las características artísticas y técnicas de cada edición, así como la entrega de una o dos estampas de la misma. Otros países, como Francia, están mucho más organizados en este sentido. En el Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque National de París, existe un fondo con la obra gráfica que en concepto de depósito legal se ha reunido desde 1667 (en parte proveniente de la Calcografía de Louvre). En España la Biblioteca Nacional intenta realizar una labor similar, con el inconveniente de que en nuestro país no existe la obligación legal de hacer un depósito, con lo que la mayoría de los editores no entregan ejemplares en ninguna institución oficial.

Con objeto de cubrir las necesidades del público, las editoriales de obra gráfica proliferaron a partir de los años 60, siguiendo al aumento de la demanda a la que antes aludíamos. Algunas se dedican exclusivamente a editar, otras son además galerías de arte; ocasionalmente, artistas, impresores, organismos oficiales, y otros, realizan alguna edición esporádica.

La serigrafía, sobre todo en los años 70, goza de gran difusión; prácticamente no hay artista que no haga una pequeña incursión en ella. Se convierte en una técnica muy utilizada para ediciones de bajo coste y grandes tiradas. Esto no quiere decir que no se hagan ediciones de calidad, cuyos precios están al mismo nivel que los de estampas realizadas en otras técnicas.

3.2 LAS GALERIAS COMO EDITORES

El aumento que la demanda de estampas ha sufrido en los últimos años, ya comentada en el capítulo anterior, ha hecho aparecer en Madrid un tipo de galería especializada en arte gráfico o con una mayor abundancia de esta manifestación artística entre sus fondos.

En general todas las galerías utilizan sus instalaciones para la realización de exposiciones temporales de corta duración (aproximadamente un mes), además de exhibir un fondo permanente de obra de distintos artistas que a veces éstos dejan en depósito o bien pertenece a la propia galería.

Además muchas de estas galerías se han lanzado a la aventura editorial, y han llegado a ser los que editan hoy en día el mayor porcentaje de obra gráfica, especialmente en serigrafía.

La labor editorial llevada a cabo en Madrid es, seguida de la de Barcelona, la más importante de todo el país. Mientras que Valencia reúne los más importantes talleres de estampación, Madrid es el centro de la actividad editorial, probablemente porque es la que posee un mayor mercado para dar salida a este tipo de obra.

El director de la galería, generalmente su dueño, o bien el encargado, asumen el contacto con los artistas, talleres, clientes, etc, es decir todas las actividades organizativas relacionadas con la producción y comercialización de la estampa. Es el artista el que suele escoger la técnica a utilizar, aunque a veces es la galería la que la sugiere; generalmente es por motivos prácticos, al menos en el caso de la serigrafía (los costes, en muchos casos, son menores, y por otro lado, el artista

no necesita ser un experto grabador), aunque siempre se tiene en cuenta que es el carácter de la obra el que debe marcar el procedimiento a utilizar.

Las modalidades de venta son múltiples: se dan facilidades por medio de suscripciones, pagos al contado, cuentas abiertas, etc., siendo los meses de octubre a febrero los de mayor demanda de estampas.

Los precios oscilan entre las 1.800 pts de una estampa por suscripción de la galería Sen (año 1992) y 1.000.000 (galería Malborough), dependiendo de la firma, el formato, el número de colores, la calidad del papel, etc. El público comprador es muy variado, desde el coleccionista a la gran empresa que adquiere estampas con el fin de hacer regalos o decorar sus oficinas, aunque el más habitual es el público aficionado al arte que no puede pagar una obra única por su elevado precio.

Las obras que se detallan en este apartado son en general las editadas hasta 1992. En algún caso se menciona alguna de 1993, pero no posteriores a esta fecha.

Existen algunas galerías que son al mismo tiempo editoriales de obra gráfica y como tales editan con regularidad; otras no se reconocen como editoriales, aunque alguna vez, con carácter extraordinario, hayan realizado alguna edición.

3.2.1 GALERIAS QUE EDITAN REGULARMENTE



Serigrafía de **Luis Gordillo**, de la serie «Alma nok», editada por A. Machón.

3.2.1.1 Antonio Machón

C/ Conde de Xiquena, 8

Dirigida por Antonio Machón, abierta en 1973 en Valladolid con el nombre de Carmen Durango (madre de Antonio Machón); allí funcionó hasta el 83, año en que se traslada a Madrid. Desde hace 20 años son editores de obra gráfica y libros de artista.

La Serigrafía no es la técnica mas apreciada por Antonio Machón (45); para él es un medio demasiado mecanizado, que no requiere el trabajo artesanal y amoroso de un grabado; opina que, exceptuando a unos pocos, que han utilizado la serigrafía con preferencia a otras técnicas (Sempere, Equipo Crónica...), el resto son casuales, casi todos los artistas, incluso él mismo, han hecho alguna serigrafía por la comodidad del medio; basta dar un original que luego será reproducido en el taller de estampación.

A pesar de ello y de sus quejas por lo escaso de sus ventas, entre sus ediciones figuran bastantes serigrafías: de 50 estampas sueltas, 18 son serigrafías, y de 6 ediciones de bibliofilia lo son la colección de carpetas «Marzales». Son ediciones muy cuidadas y de gran calidad.

Como editores depositan un ejemplar de cada edición en la Biblioteca Nacional, aunque consideran injusto que algunos no lo hagan, y la Biblioteca en ocasiones compre y pague en estos casos las estampas.

(45) Entrevista con Antonio Machón el 19 de mayo de 1993.

LISTA DE EDICIONES EN SERIGRAFIA

Estampas sueltas

Artista	Estampador	medidas	precio 1991
L. Gordillo	Medranda	50x70 cm	35.000
«	Iberosuiza	76x56 cm	50.000
«	«	76x56 cm	50.000
«	«	62x116 cm	100.000
L. Feito	Cebrián	65x50 cm	35.000
J. Guerrero	«	65x50 cm	50.000
«	«	70x50 cm	50.000
J. Barjola	«	85x65 cm	40.000
Equipo Crónica	Iberosuiza	76x57 cm	225.000
E. Sempere	A. Martín	65x50 cm	150.000
A. Machón	Iberosuiza	70x50 cm	25.000
D. Tamayo	«	69x48 cm	30.000
A. Saura	Cebrián	70x50 cm	145.000
«	«	70x50 cm	125.000
J.A. Toledo	Iberosuiza	76x56 cm	45.000
M. Valdés	«	76x56 cm	125.000
D. Villalba		77x59 cm	35.000
S. Saiz	Cebrián	53x74 cm	18.000

Ediciones de libros

«**Marzales**» Edición de seis títulos, entre los cuales los cuatro siguientes son serigrafías:

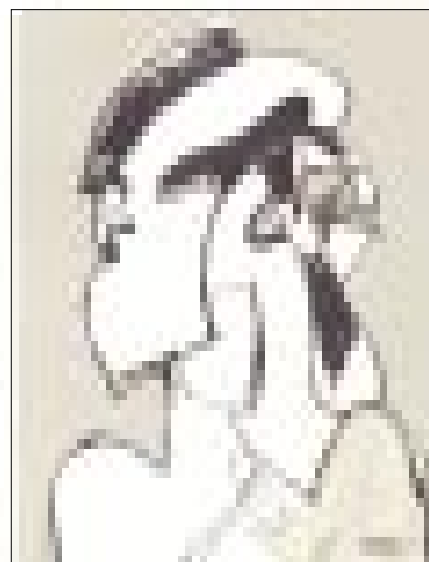
E. Sempere: «Transparencia del tiempo» Carpeta de 5 serigrafías con texto de Edmond Jabés; estampado por Abel Martín; 75 ej.+ 10 pruebas de artista; 10 ejemplares de cada serigrafía fuera de texto.

A. Saura: «Emblemas». Carpeta de 5 serigrafías con un poema inédito de Jose Angel Valente; 75 ejemplares, mas 10 PA, mas 6 ejemplares fuera de comercio destinados a colaboradores; 15 ejemplares de cada serigrafía fuera de la edición. Estampado por Cebrián.

L. Gordillo: «Alma nok». Carpeta de 6 serigrafías acompañando a los escritos de Gordillo fechados entre 1975 y 1979; 75 ejemplares, más 8 PA, más 6 ejemplares de colaboración. Estampado por Cebrián

J. Barjola: «Cinco variaciones visionarias». Carpeta de 5 serigrafías con textos inéditos de José Hierro; 75 ejemplares, más 10 PA, más 10 ejemplares de colaboración. Estampado por J. Cebrián.

Juan Barjola: Cinco variaciones visionarias, de la colección «Marzales», editado por A. Machón.



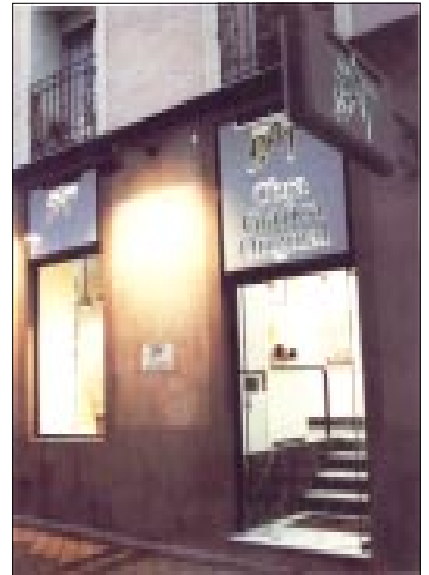
3.2.1.2 Bat

C/ Ríos Rosas, 54

La galería funciona desde 1985, bajo la dirección de Alberto Cornejo.

Tampoco la serigrafía es en este caso una técnica muy apreciada, la consideran el recurso de los malos grabadores. Solamente han editado 4 serigrafías de José Guerrero, sin título, en 1990; la edición consta de 75 ejemplares y fué estampada en Iberosuiza.

La galería no hace depósito legal (46).



Galería BAT

3.2.1.3 Estampa

C/ Justiniano, 3 (hasta 1991 en Argensola 6)

Como editorial funciona con el nombre de Estampa Ediciones de Arte Contemporáneo desde 1978, editando estampas sueltas, libros, objetos y múltiples bajo la dirección de Manuel Cuevas (47).

De 159 ediciones realizadas entre 1978 y 1991, 22 son serigrafías. No hacen depósito legal. Estampan en Dubhe y Pablo Rojas. Los precios mencionados en la siguiente lista corresponden al año 1991.

LISTA DE EDICIONES EN SERIGRAFIA (hasta 1991)

COLECCIONES

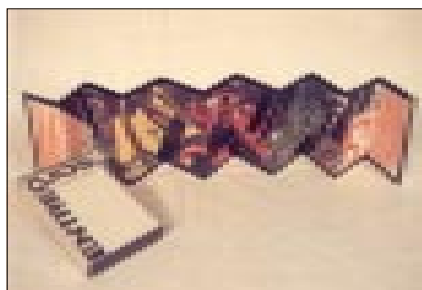
Estampa ha editado 4 colecciones: «Grabadores de la estampa», «Juegos de Arte», «Estampillas» y «Transparente»; en dos de ellas hay trabajos en serigrafía:

(46) Entrevista en la galería BAT el 18 de mayo de 1992.

(47) Entrevista en la galería Estampa el 19 de abril de 1993

Grabadores de la estampa

Colección abierta que de momento reúne la obra de 18 artistas diferentes, y en la que la única exigencia dada es la inclusión de un trabajo dentro de un estuche de cassette. En esta colección dos artistas participan con obra en serigrafía:



Fernando Baños: «Entreojos», editado por la galería Estampa.

-**José Guerrero:** «Comienzo» 1983; serigrafía a seis colores impresa sobre papel Super-Alfa; 112x10 cm.; edición de 195 ejemplares; 25.000 pts.

-**Fernando Baños:** «Entreojos» 1984; serigrafía a 6 colores impresa sobre papel Castillo; 123x10 cm.; edición de 195 ejemplares; 15.000 pts.

Colección Transparente

Colección abierta, comenzada en 1990 y dirigida principalmente a artistas que trabajan con textos. La técnica de todas las obras es serigrafía sobre un cristal de formato fijo, y son ediciones de 50 ejemplares; el precio de cada ejemplar es de 15.000 pts.:

- Chema Cobo:	«Camuflaje invisible»	1984.
- Pedro G. Romero:	«In trade»	1991.
- Juan Hidalgo:	«Cristal histriónico»	1990.
« : »	«M. Lituania»	1991.
- Mitsuo Miura:	«120° en la playa de los Genoveses»	1990.
- Antonio Muntadas:	«Contexto»	1990.
- Manolo Quejido:	«Cuidado»	1991.
- Mireia Sentis:	«s.t.»	1991.
- La Societé Anonyme:	«A. Shopenhauer. El mundo como voluntad y representación»,	1990.
- Mitchell Syrop:	«Perfect Pitch»	1991.

OBJETOS

-**Juan Hidalgo:** «Cuando no sepa que decir, diga ZAJ» 1989; abanico con tela serigrafiada; 22x43 cm.; edición limitada; 1.500 pts.

-**Jaime Lorente:** «Otra visión en la misma noche» 1990; fotografía y cristal serigrafiado; 40x28 cm.; 13 ejemplares; 65.000 pts.

-**Walter Marchetti:** «Noche ZAJ» 1990; serigrafía sobre cristal; 90x20'5 cm.; 25 ejemplares; 80.000 pts.

-**Walter Marchetti:** «Noche ZAJ» 1989; abanico de tela serigrafiado; 22x43 cm.; edición limitada; 1.500 pts.

-**Guillermo Paneque:** «Redundante redundancia» 1990; camiseta con texto serigrafiado; 300 ejemplares; 2.000 pts.



Jaime Lorente:
«Otra visión en la misma noche», editado por la galería Estampa.

ESTAMPAS SUELTAS

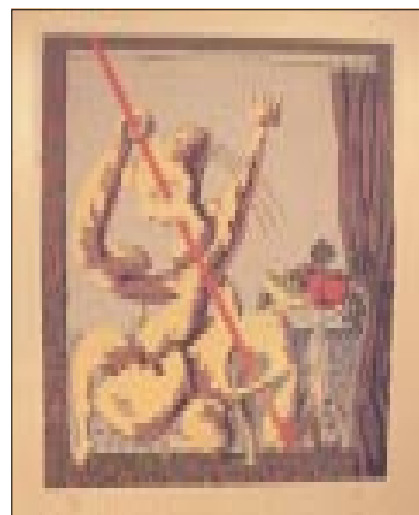
-**Alfredo Alcaín:** «s.t.» 1983; serigrafía a 6 colores sobre papel Michel; 50x65 cm; edición de 700 ejemplares; 10.000 pts

-**Elena Blasco:** «Todo se me hace poco para ti» 1990; serigrafía sobre cristal y culebras de bronce; 100x39 cm.; Edición de 35 ejemplares; 60.000 pts.

-**Luis Gordillo:** «s.t.» 1983; serigrafía a 5 colores sobre papel Michel; 60x50 cm.; edición de 60 ejemplares; 10.000 pts.

-**José Guerrero:** «Países sin banderas. Banderas sin países» 1983; carpeta con 3 serigrafías a 4 tintas; 56x8 cm.; edición de 225 ejemplares (agotada en 1991).

-**Guillermo Pérez-Villalta:** «s.t.» 1983; serigrafía a 7 colores impresa sobre papel Michel; 65x50 cm.; edición de 700 ejemplares; 10.000 pts.



Guillermo Pérez-Villalta:
sin título, estampa suelta de la galería Estampa.

3.2.1.4 Esti Arte

C/ Almagro, 44



Interior de la galería Esti-Arte.

Fundada y dirigida por Gonzalo Cabo de la Sierra hasta su muerte. Dirigida al elaborar esta información por Pilar Serra y Fernando Cordero.

Funciona como galería y como editorial de obra gráfica desde 1972, y desde su apertura han editado serigrafías. Consideran que la serigrafía está muy devaluada debido al abuso que se ha hecho de ella. Tiradas muy numerosas y de baja calidad, malos papeles, etc., han aproximado la técnica a los medios de reproducción mecánicos. Como editorial siempre han procurado revalorizar la obra gráfica en serigrafía haciendo tiradas cortas y de calidad, sobre buenos soportes, y no sólo papel, sino también en otros materiales (metal...) (48).

De sus primeras serigrafías no conservan inventario, por lo que los datos, facilitados de memoria, resultan incompletos; a partir de 1972 se editaron serigrafías de los siguientes artistas (por orden alfabético):

Jorge Abot: 10 serigrafías, editadas probablemente todas ellas en 1984. Los títulos de tres de ellas son «Ventana al sur», «Ventana rota» y «Signos en la pared», estampadas por Luis Scotti. En 1984 esta galería muestra en la exposición «De la obra única a la estampa» obras de Jorge Abot y Patricio Court, entre ellas «Horizontal», «Rosa», y dos sin título, todas ellas realizadas en 1983.

- **Armengol:** 2 serigrafías, una de ellas titulada «La matanza».
- **Juan Ignacio de Blas:** fué uno de los fundadores de la galería; se editaron numerosas serigrafías suyas.
- **Manuel Boix:** una serigrafía.
- **Angel Cruz:** una serigrafía (hoja de parra).
- **Patricio Court:** seis serigrafías.

(48) Entrevista en la galería Esti-Arte el 14 de Abril de 1993

- **Luis Gordillo:** una serigrafía (personaje).
- **Hortensia Ladevece:** una serigrafía.
- **Martín de Vidales:** una serigrafía.
- **Antoni Miró:** una serigrafía: «El dólar»
- **Pajuelo:** una serigrafía.
- **G. Prieto:** una carpeta con cinco serigrafías: «Homenaje a la generación del 27».
- **Felipe Vallejo:** una serigrafía: «el tiro».
- **Jose Luis Verdes:** una serigrafía : «Cabeza de Picasso»
- **Jose María Yturralde:** seis serigrafías.

Ya en inventario y con datos completos están las siguientes series:

- **Javier Virseda:**

-Serie BODEGONES: compuesta por 5 serigrafías y 2 aguafuertes; de cada serigrafía se han editado 50 ejemplares; la estampación la realizó el propio artista en su taller, sobre papel Meirat hecho a mano. Las medidas son 76x56 cm, y el año de la edición 1984.

-Serie «EL PEÑON DE IFACH»: consta de 5 serigrafías: «Las primeras luces», «El mediodía», «Noche de luna», «Atardecer azul» y «Amanecer rosa»; son serigrafías iluminadas a mano, estampadas por el artista sobre papel hecho a mano (lino); las dimensiones son 74x55 cm. y la edición, de 1984, es de 50 ejemplares.

- **Arturo Iturbe:**

-Serie ENLATADOS: 6 serigrafías sin título, estampadas en el taller de Pablo Rojas sobre papel B.F.K. Rives; la edición, de 1989, consta de 100 ejemplares; las medidas son 102'5x70 cm..

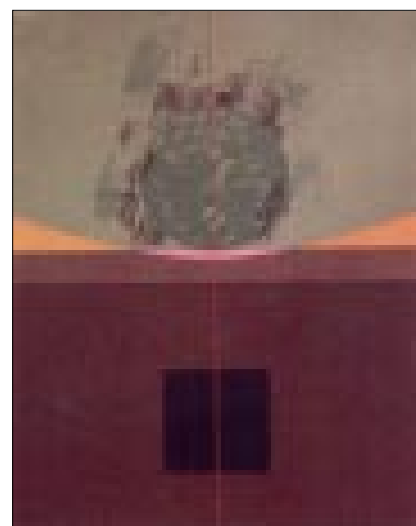
- **Gonzalo Veloso:**

-Serie EQUILIBRIO INTERIOR: compuesta por 6 serigrafías: «Fuerza vital», «Espacio natural», «Apego a la



Arturo Iturbe: serigrafía de la serie «Enlatados», editada por Esti-Arte.

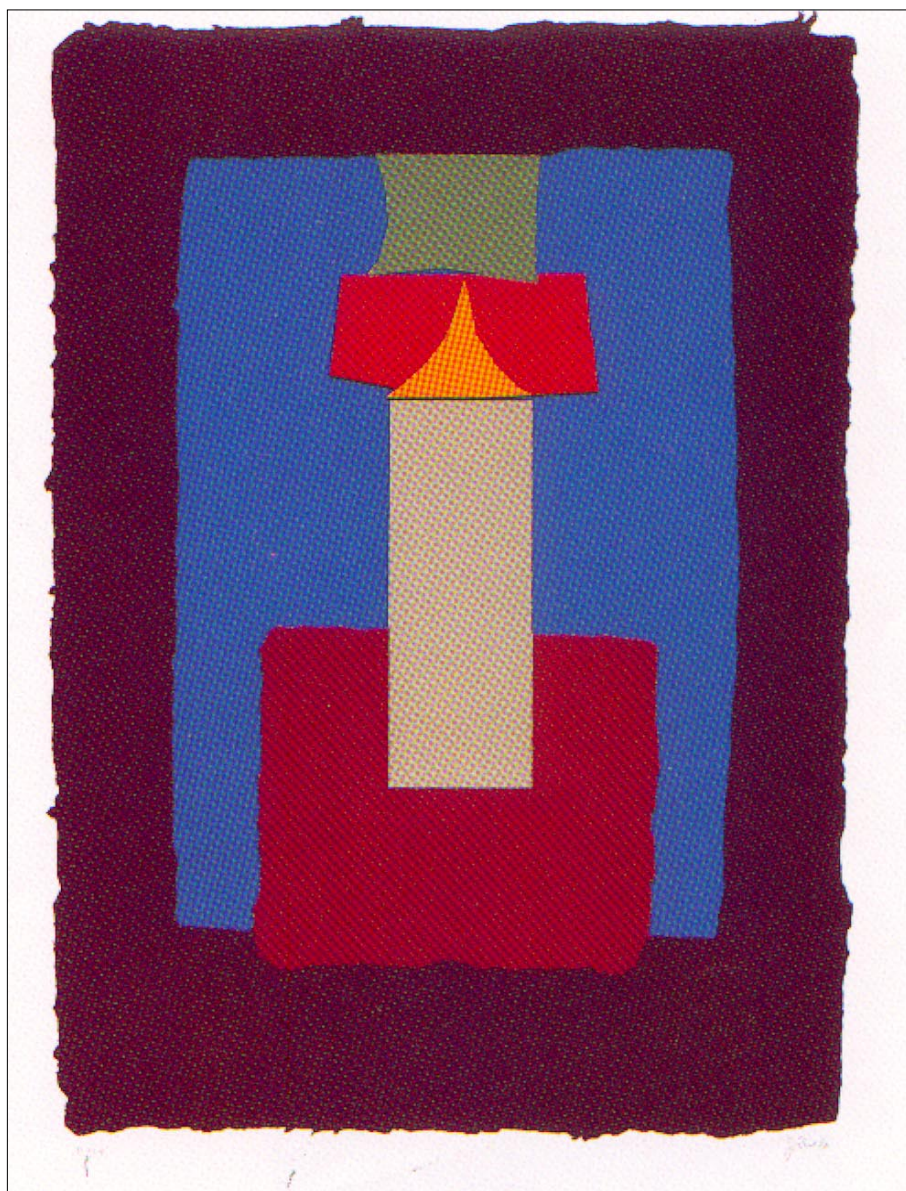
Gonzalo Veloso: serigrafía de la serie «Equilibrio interior», editada por Esti-Arte



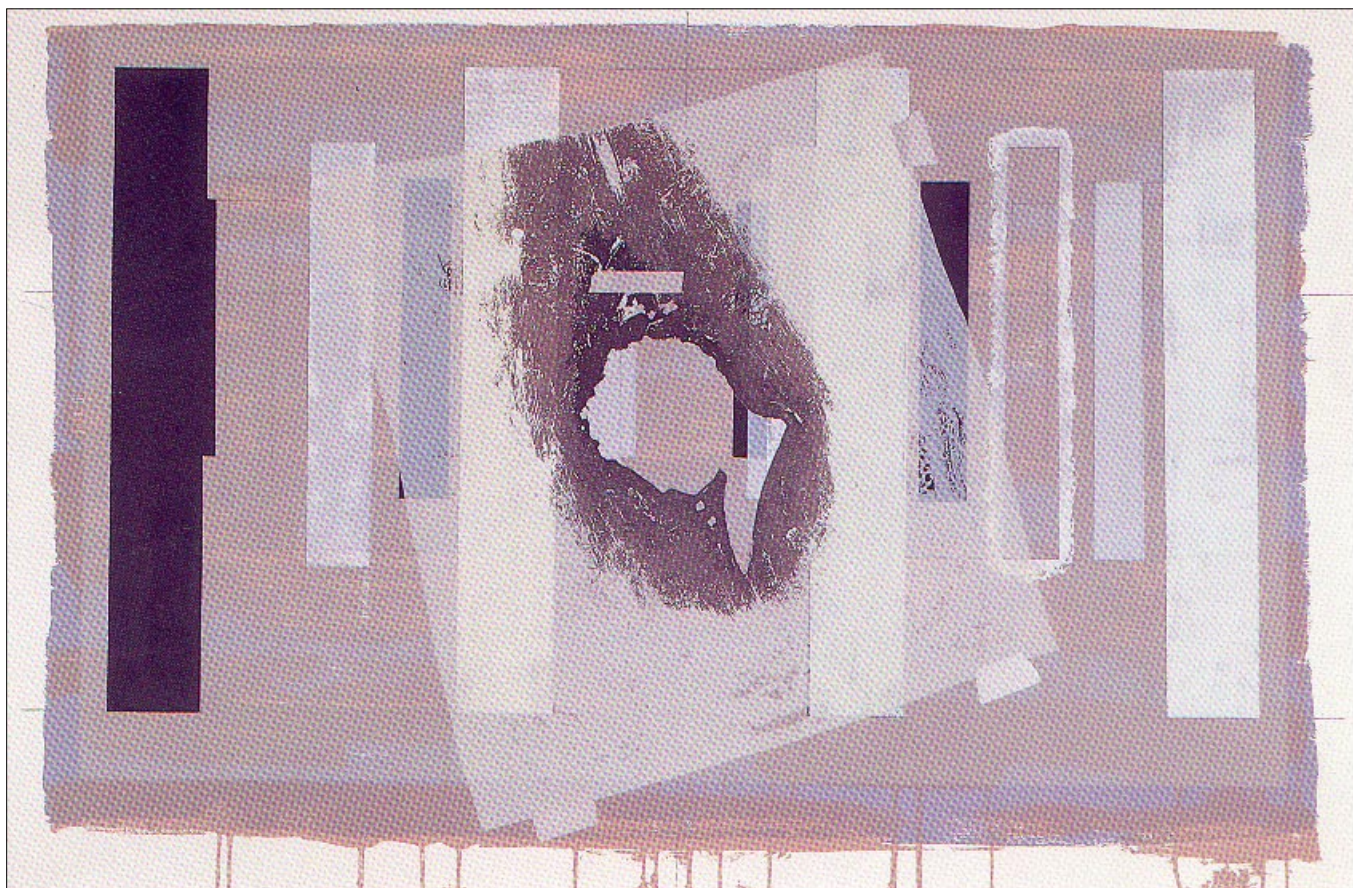
tierra», «Donde giramos», «También soñamos» y «Estamos protegidos»; fueron estampadas en el taller del artista, sobre papel Michel/Guarro; de las cuatro primeras se editaron 50 ejemplares y 75 de las dos últimas; las medidas son 76x56 cm.

- **Gerardo Rueda:**

-Serie DIEZ MAS SEIS: son 16 serigrafías «sin título» realizadas a partir de collages de papeles de colores y también, en ciertos momentos, de papeles impresos. Han sido estampadas manualmente en pantallas de 120 hilos, empleando tintas mate y papel BFK Rives de 300 gramos. La edición se



Gerardo Rueda: serigrafía
de la serie «10 + 6».



Alfonso Albacete: «El templo»,
serigrafía de la serie «Tarot»

compone de 75 pruebas numeradas 1/75 a 75/75, 10 pruebas de artista numeradas PA 1/1 a PA 1/10 (las cuales han sido entregadas al artista), 3 pruebas hors commerce numeradas HC1/3 a HC 3/3, una prueba de taller que lleva la inscripción prueba de taller 1/1 y finalmente, una prueba con la expresión bon a tirer firmada por el artista y el editor (Estiarte). La realización de estas serigrafías ha sido finalizada en Madrid por Gerardo Rueda, en el taller de Pablo Rojas, en 1990.

- **Alfonso Albacete:**

-Serie TAROT: formada por nueve serigrafías: «Caín y Abel» (10 pantallas), «La higuera» (9 pantallas), «El río» (9 pantallas), «El héroe» (9 pantallas), «Salomé» (10 pantallas), «El muro» (9 pantallas), «La constelación» (8 pantallas), «La serpiente» (9 pantallas), «El templo» (13 pantallas).

La edición se compone de 75 pruebas numeradas de 1/75 a 75/75, 10 pruebas de artista numeradas de PA 1/10 a PA 10/10 que quedan en poder del artista, 5 pruebas hors commerce

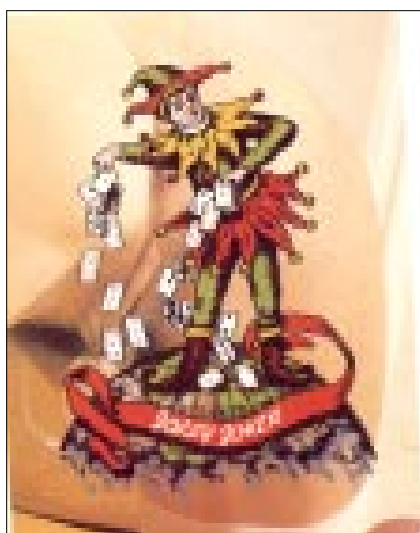
numeradas de HC 1/5 a HC 5/5, una prueba de taller numerada PT 1/1, una prueba de exhibición (EC) y una prueba bon à tirer (BAT). Todas las serigrafías han sido realizadas en Madrid por Alfonso Albacete durante el invierno 1989-90, colaborando en la estampación Pepe Albacete y Mariluz de la Piedad (Junza serigrafías). Dicha estampación ha sido realizada sobre papel Velin Cuve BFK Rives Blanc de 80x120 cm..

3.2.1.5 Ginkgo

C/Dr. Fourquet, 8

Dirigida por Arturo Rodríguez Núñez en asociación con Mitsuo Miura. Como galería abre en diciembre de 1992, pero como editorial ha trabajando desde noviembre de 1989. Actualmente cerrada.

Carlos Pazos: serigrafía de la carpeta «Solo tu», editada por Ginkgo.



Para estos editores ninguna técnica es despreciable; la técnica de cada obra la deciden entre el artista y el editor, en función de lo que pida el original; el arte está en la idea, no en la técnica; esta debe ser siempre la más adecuada a cada caso, pero nunca será la responsable del resultado.

Así pues aprecian por igual todas las técnicas, incluso el offset, al que quisieran revalorizar (49).

No hacen depósito legal: ven pocas ventajas y opinan que resulta muy caro para los editores. Son partidarios de que la Biblioteca Nacional compre obra gráfica (haciendo una selección entre lo que se edite) para crear un fondo.

Entre 1989 y 1991 han editado 18 carpetas con obra gráfica, entre ellas tres en serigrafía; las tres han sido estampadas en JUNZA, taller de serigrafía dirigido por Pepe Albacete y Mariluz de la Piedad.

(49) Entrevista con Arturo Rodríguez Núñez el 12 de mayo de 1992.

OBRA EN SERIGRAFIA

-**Mitsuo Miura:** «En la playa de los Genoveses». Carpeta con 5 serigrafías estampadas sobre papel vegetal Guarro, 180/185 gr.(28x38 cm.); carpeta de madera; 75 ejemplares, 8 PA y 2 PT; 1990.

-**Carlos Pazos:** «Sólo tú». Carpeta con 5 serigrafías sobre offset estampadas sobre papel estucado Haf, 400 gr. (28x38 cm.); carpeta de aluminio serigrafiado; 75 ejemplares, 8 PA y 3 HC; 1990.

-**Dis Berlín:** «Ejercicios de dibujo artístico»; carpeta con 8 serigrafías sobre offset estampadas sobre papel Ingres Fabiano, 160 gr.(28'5x38'5 cm.); carpeta estampada en offset; 75 ejemplares, 8 PA, 3 HC y 4 pruebas de colaboradores; 1991.



Dis Berlín: serigrafía de la carpeta «Ejercicios de dibujo artístico», editada por Ginkgo.

3.2.1.6 Juana Mordó

c/ Villanueva, 7

Esta galería realizó ediciones de obra gráfica en sus comienzos, durante los años 60 y 70, entre ellas algunas en serigrafía. Actualmente no se dedican a la edición (50).

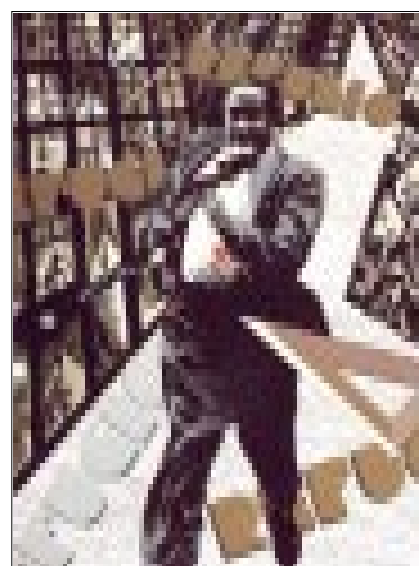
La galería no dispone de un archivo de sus ediciones, con lo que la lista presentada no está completa.

Colaboraron con la galería en la edición de estampas en serigrafía los siguientes artistas (por orden alfabético):

- **Bonifacio** (Bonifacio Alfonso Gómez): edición de dos series de serigrafías tituladas «Sorginos», una formada por 5 estampas y otra por 2; 75 ejemplares.

Equipo Crónica; carpeta «Serie negra»:

1. Refugio





2. Con bandera

En los archivos del taller de Lola Giménez figuran dos serigrafías más, con el título «Abstracto», 1973, 66x50 cm.

-Equipo Crónica: Juana Mordó colaboró con otras galerías en la edición de dos carpetas del Equipo Crónica, y editó además una estampa suelta.

La primera carpeta, de 1971-72, fué editada en colaboración con la galería Val i 30 de Valencia. Consta de 5 estampas: «Guernica», «Felipe y la pincelada», «Interior de las Meninas», «El Banquero» y «El Constructor»; se estamparon en el taller de Giménez Espinosa en Valencia y se tiraron 100 ejemplares.



3. Pistoleros con sombreros

La segunda carpeta, titulada «Serie Negra», consta también de 5 serigrafías: «Lápices», «Pistoleros con sombrero», «Refugio», «Pelea» y «Con bandera». Se editó en colaboración con la galería Yves Riviere de París, y se estampó en Iberosuiza. Se tiraron 30 ejemplares de la carpeta y 100 ejemplares sueltos de cada estampa (110 de «Pistoleros con sombrero»).

Además Juana Mordó editó dos serigrafías sueltas, una en 1976, titulada «Equipo Crónica»; se estampó en Iberosuiza, en una tirada de 100 ejemplares. La segunda «Temas urbanos», 86x56 cm., es de 1979, y también fué estampada en Iberosuiza, tirándose 75 ejemplares.

4. Pelea



5. Lápices



-**José Guerrero:** edición de una serie de 6 serigrafías titulada «Fosforescencias», con poema original del poeta norteamericano Stanley Kunitz; fué estampada por Abel Martín, editada en colaboración con el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

-**Manuel Millares:** edición en 1970 de la carpeta «Torquemada», con seis serigrafías y un poema de Manuel Padorno; 49'8x69'8 cm., 100 ejemplares.

-**Manuel H. Mompó:** edición de dos serigrafías sueltas; la primera se realizó con motivo de una exposición en 1965: «Expongo mis últimas pinturas»; 48'5x63 cm, 9 colores, 500 ejemplares. En 1978 se edita la segunda: «El Paseo», 50x 70 cm.

-**Manuel Rivera:** edición de una serigrafía en 1978 titulada «Transparente», estampada por Iberosuiza.

-**Eusebio Sempere:** Juana Mordó editó en solitario dos importantes carpetas de este artista: «Las Cuatro Estaciones», y el «Album Nayar», y colaboró con el Museo de Arte Abstracto de Cuenca en la edición de una tercera, «De cuando Luis de Góngora estuvo en Cuenca».

La primera, de 1965, consta de cuatro estampas con los nombres de las cuatro estaciones del año; van acompañadas de textos de Lain Entralgo, y se tiraron 50 ejemplares.

La exposición de esta carpeta en la galería tuvo gran éxito de crítica y público, aunque artista y editora tuvieron algunos problemas con su edición: «Habían acordado que las carpetas, es decir los estuches donde se guardaban las serigrafías, fuesen por cuenta de ella, pagando Sempere solamente las cartulinas de las serigrafías y las tintas a emplear. Sempere, que era el encargado de buscar las carpetas, compró unas que valieron 10.000 pts. A Juana le pareció la cifra demasiado elevada y fue tal su enfado que se negó a pagarlas. Sempere tuvo que hacerse cargo de la factura y como a esta se unieron las otras compras, una vez más se quedó sin dinero.» (51). El

(51) Silió, F., op. cit., p. 54.

incidente, no obstante, no debió ser muy grave cuando artista y editora continuaron su colaboración.

El Album Nayar, editado en 1967, consta de 4 serigrafías de tema variado con textos de Julio Camplal; se tiraron 50 ejemplares.

La última carpeta, «De cuando Luis de Góngora estuvo en Cuenca», se editó en 1969 en colaboración con el Museo Español de Arte Abstracto de Cuenca, para ayudar económicamente a su mantenimiento. Consta de 6 estampas con textos de Góngora, de las que se tiraron 100 ejemplares.

3.2.1.7 Rayuela

c/ Claudio Coello, 19

Comienza a hacer ediciones en 1974-75, algunas de ellas en serigrafía; la dueña de la galería (52) no dispone de un registro completo, con lo que la única información facilitada se refiere a los nombres de los artistas que han editado en serigrafía, sin detalles sobre las obras; son los siguientes: Sempere, Tapies, Chillida, Le Parc, y Cuixart.

Su estampador ha sido siempre Abel Martín, excepto una serigrafía de Tapies estampada por Iberosuiza.

Aprecia la técnica de la serigrafía tanto como cualquier otra, la clave está en la calidad de las ediciones, que ella siempre ha cuidado. Considera además muy importante la aportación del estampador, tan artista como el propio pintor.

(52) Entrevista en la galería Rayuela el 5 de mayo de 1993.

3.2.1.8 Sen

C/ Núñez de Balboa, 37

Dirigida por Eugenia de Suñer (53), es la galería que más obra ha editado en serigrafía, con gran variación de iniciativas:

CARPETAS

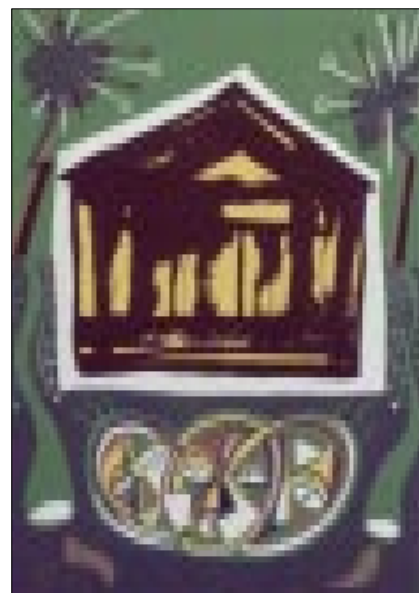
-A partir de 1973 la galería edita una serie de 25 carpetas, cuatro cada año, todas, excepto dos, en serigrafía. Cada una consta de cinco estampas, participando los siguientes artistas: Grupo Position, Alcaín, Yturralde, Maryan, Teixidor, Urculo, Emilio Prieto, Lledó, Menan, Roldán, Solsona-Almela, Posada, Torres, Artigau, Gregorio Prieto, Paco Leal, Alberto Labad, Eduardo Sanz, Isabel Villar, Emiliano Ramos, Eugenio Chicano, Joan A. Toledo y Luis Fernando Aguirre.

-Carpetas sueltas: de Narváez, de Manolo Valdés (dos: grande y pequeña), de Pérez-Villalta (dos: «Signo de Occidente» y «Cuatro Jardines») y de Mon Montoya («Las delicias de un jardín», 1984).

-Cada ocho años (en 1970, 78 y 86) se edita una carpeta conmemorando la apertura de la galería (carpeta «7+8»). Las dos primeras se realizaron en serigrafía. Participaron en ellas Isabel Villar, L. Gordillo, A. Alcaín, J. Miguel Rodríguez, L. Fernando Aguirre, De la Cámara y E. Urculo.

-Carpetas «Girasol»: editadas aproximadamente en 1974. Participan los siguientes artistas: Grupo Position, Armando Durante, García Rossi, Demarco, Torres Agüero y Asis.

-A partir de febrero de 1993 se edita la colección «Ovejas al lobo»; se editan tres libros anuales, cada uno de los cuales consta de cinco serigrafías y cinco carpetillas con textos o



Mon Montoya: serigrafía de la carpeta «Las delicias de un jardín», editada por Sen.

relatos que escritores contemporáneos realizan en exclusiva para esta colección. Tiradas de 100 ejemplares. Participan Ceesepe, Txomin Salazar, Alfredo Alcaín, Carlos Berlanga y Eduardo Urculo.

PUZZLES

Edición de 4 estampas firmadas y numeradas más 4 puzzles firmados en plancha de los siguientes artistas: Ceesepe, Pérez Villalta, Rosa Torres, Berrocal, M. Valdés e I. Villar.

PAÑUELOS

Pañuelos en seda (crepé de china) diseñados por 18 artistas en 1981. Serigrafiados en Italia con técnicas especiales. 75 ejemplares.

SERIGRAFÍA SOBRE MADERA

Objeto serigrafiado en madera realizado por Rosa Torres. Edición de 20 ejemplares.

ESTAMPAS SUELTAS

-Equipo Crónica: «Thriller», 1972, estampado por Iberosuiza.

SUSCRIPCIÓN

Desde su apertura en 1970 editan obra gráfica por suscripción, la mayoría de ella en serigrafía. Su objetivo es extender la obra de arte llegando al gran público; para ello realiza ediciones de gran número de ejemplares, lo cual le permite abaratar los precios, procurando, al mismo tiempo que la obra no pierda su carácter «original», según la reglamentación establecida en el Congreso de Viena de 1960.

Resulta, por otro lado, inevitable, que esta filosofía repercute en la calidad de la obra; las grandes tiradas, descuidando en parte la calidad han contribuido al desprestigio de la serigrafía.

En el folleto con el que se presenta en 1970 esta iniciativa, Antonio Lorenzo lo explica con estas palabras: «...en este momento un grupo de artistas, con la dirección comercial de Eugenia de Suñer, va a lanzar periódicamente unas tiradas de grabados, litografías y serigrafías, con la sana intención de llegar a una extensa zona de nuestra sociedad. La idea de todos es hacer obras interesantes, a precios interesantes, realmente baratos, y todo ello seriamente y para el que quiera tomarlo en serio. Yo creo que, si se toma conciencia del importante papel que se puede hacer en la sociedad con el método de extender el Arte a una mayoría y se emplea una técnica de difusión adecuada, se habrá dado un paso decisivo y no tendremos más remedio que aplaudir una iniciativa tan acorde con la necesidad de nuestro tiempo.»

Entre diciembre de 1970 y diciembre de 1992 la Galería Sen ha editado una stampa mensual, ofrecida por suscripción; son por tanto 265 estampas, la mayoría de ellas en serigrafía, realizadas por distintos artistas de la actualidad española, cuyos nombres resultaría muy largo enumerar. Todas las ediciones constan de 300 ejemplares, numerados y firmados por cada artista.

Desde principios de los años setenta, la galería dispuso de taller propio donde estampar sus ediciones, situado en la calle Padilla 17; en él trabajaron Gerardo Aparicio, Natividad Gutierrez y Marcos Yrizarry; más tarde se trasladó a la calle Felipe Campos 36, donde trabajó Angel López, en algún momento Armando Durante, y por último Paco Morales.

La galería no hace depósito legal.



Tres estampas vendidas
por suscripción por la
galería Sen: **Eduardo
Urculo, Jorge Teixidor y
Darío Villalba.**

3.2.2 GALERIAS QUE EDITAN ESPORADICAMENTE

3.2.2.1 Celini - Theo

c/ Bárbara de Braganza, 8 y c/ Marqués de la Ensenada, 2

La mayoría de las ediciones han sido realizadas con motivo de una exposición del artista en cuestión; son las siguientes:

- **G. Rueda:** una edición de 75 ejemplares en 1985 («Theo 85»).
- **Palazuelo:** dos ediciones en 1985, una para Theo y otra para Celini, y otra edición en 1987.
- **Mompó:** una edición de 75 ejemplares en 1986.
- **Esteban Vicente:** una edición de 100 ejemplares en 1988.
- **Tapies:** una edición de 75 ejemplares en 1986.

Además se editaron en 1991 seis serigrafías sueltas de Elena Asins, sin título, 75 ejemplares, estampadas por Erik Kirksaether, y una serigrafía de Mignoni, «Lúdico», en 1980.

3.2.2.2 Orfila

c/ Orfila, 3

Desde 1973, año en que se inaugura la galería, su activo director Antonio Leyva, lleva a cabo diversas actividades (recitales poéticos, homenajes, tertulias, concursos,...) entre las que no faltan las ediciones; entre ellas hay una colección de estampas y poemas formada por cuatro carpetas, una de ellas realizada en serigrafía: «El fulgor del círculo». Es una taumauquia con aguadas de Teodoro Nieto y poemas de Javier Villán. La edición consta de 100 ejemplares más 10 pruebas

de artista, estampadas por Mariano Durante entre octubre y noviembre de 1992.

3.2.2.3 Peironcely

c/ Don Ramón de la Cruz, 17

Durante el año 1985 tuvieron suscripción a obra gráfica, editando una stampa mensual, pero ninguna en serigrafía.

En serigrafía solamente han editado una carpeta en 1989, «Homenaje a Torres Quevedo», con texto de C. J. Cela y tres estampas, una de G. Rueda, otra de J.M. Iglesias y otra de L. Caruncho. La edición consta de 75 ejemplares (además de las pruebas de artista) y fué estampada por Sericum (Ramón Sayans).

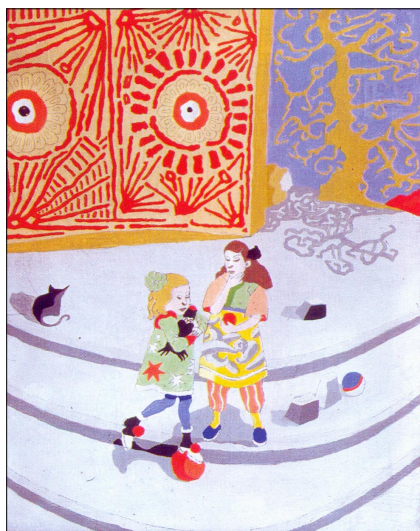
3.2.2.4 Seiquer

c/ Gral. Arrando, 12 (anteriormente en c/ Sta. Catalina y en c/ Españolito)

La galería suele editar un cartel como anuncio de cada exposición, destinándolos a la venta; muchos de ellos están realizados en serigrafía, pero no todos pueden considerarse obra gráfica original. Algunos los realizan los artistas, pero otros los encarga la galería, reproduciendo una de las obras expuestas, a veces sin intervención del artista; algunos están firmados y otros no. La galería no considera la serigrafía con el rigor de otras: es sólo un medio de reproducción útil (54).

La edición de cada cartel consta en la mayoría de los casos de 30 estampas. En serigrafía se realizaron carteles para las exposiciones de los siguientes artistas (por orden alfabético):

(54) Entrevista en la galería Seiquer el 19 de mayo de 1993.



Jorge Castillo.

Firmados:

J. Bonifacio (estampado por el artista), J. Caballero (estampado por G. Aparicio, 1970), Cardona Torrandell («Gentes de Sezuán», 1967), Jorge Castillo (1970 y 1971), Carlos Franco, Nicolás Gless (dos carteles), Lugán, Francisco Molina, Ogasabara Tadahiro (1967), Angel Orcajo (1970), Gastón Orellana (1969), Julio Plaza (1969), Regina (estampados por él mismo; 1967 y 1977), Schollhammer (1972), Subirachs (1968), Villelia (1967) y el Grupo Zaj (firmado por Juan Hidalgo para la exposición de cajas Zaj).

Sin firmar:

Balagueró (1971), Cocomir (1973), Dibujos Infantiles (reproducción de uno de los dibujos; estampado por Abel Martín), Giovane Gráfica Italiana (estampado por Abel Martín 1968), Miró (75 aniversario), Sistiaga (1968), Tapies (estampado por Alexanco, 1969), y Unopiuno Pastorin- Zappettini (estampado por Abel Martín).

Se editaron además algunas serigrafías sueltas: dos de Calvo, una de Rafael Peñalver, y una de Nicolás Gless.

3.3 OTROS EDITORES

Dentro de este apartado incluimos la actividad editorial llevada a cabo por sectores muy diversos.

Por un lado existe una larga lista de editores especializados en obra gráfica y dedicados exclusivamente a ello; El Grupo XV, por otro lado, es un ejemplo de editor que no se dedica exclusivamente a ello, sino que abarca otras inquietudes artísticas. También cabe mencionar a los editores esporádicos, entidades privadas, organismos oficiales, etc., que ocasionalmente o con motivo de alguna conmemoración realizan alguna edición. Por último están los artistas, que en muchas ocasiones son los editores de su propia obra.

3.3.1. EDITORES ESPECIALIZADOS

La actividad editorial llevada a cabo por las galerías se complementa con la labor de los editores especializados. Un buen número de las estampas producidas en los últimos años se deben a la gestión de los editores, convirtiéndose así en importantes difusores de la obra gráfica.

Ellos encargan a los artistas estampas sueltas y, con más frecuencia series, que se presentan en carpetas y acompañando a textos. Se crea así un libro que se considera un objeto artístico muy valorado por bibliófilos y coleccionistas. También es habitual la oferta de estampas por suscripción, sistema que proporciona unas perspectivas de venta regulares y permite cierto abaratamiento de los precios.



Ediciones de bibliofilia: Carpeta
«**Cuatro Jardines**», con cuatro
serigrafías de Guillermo Pérez-
Villata, acompañadas de poesías
de IgnacioGómez de Liaño.

La inflación de la obra grabada que se produjo a lo largo de los años 70 dio pretexto al surgimiento de numerosas editoras en las que se han alternado las diferentes posibilidades de difusión: bibliofilia de lujo a altos precios, suscripción, etc.

El panorama de los editores especializados en Madrid es amplio y confuso. En los últimos 30 años han existido y desaparecido numerosas empresas dedicadas a la edición de obra gráfica. Una lista representativa de ello, aunque sin duda incompleta, es la siguiente. (Solo se incluyen editores que han realizado obra en serigrafía):

- El Ancora
- Arte del Siglo XX (Galileo, 98)
- Arte Estampa (López de Hoyos 220)
- B.S. Printing and Publishing Inc. (Toronto, Canadá)
- Clunia (San Lamberto, 13, posterior)
- Colecciones Privadas de Arte Contemporáneo (Caracas 15)
- Ediciones de Arte (Santa Isabel, 51)
- Ediciones Boj
- Ediciones del Sur (General Ibáñez Ibero, 5)
- Estampa Joven
- Grupo XV

- J.R.Danvila
- Mario Barberá
- Manuel Torre Santa-Olalla (Zurbano, 71)
- Mundiarte (Columela, 13)
- Promotora de Actividades plásticas (APSA)
- Prova
- Seri-Estudio

Entre los artistas que han participado con serigrafías en ediciones de Arte del Siglo XX están F. Almela, M. Ayllón, M. Calatayud, A. Heras, J.L. Pajuelo, R. Reina, J. Ripollés, A. Solsona, etc.

Mario Barberá ha editado, entre otras, serigrafías de Mompó y de Saura; éste también hizo una serigrafía para Ediciones Boj. Seri-Estudio editó una serigrafía de Alcaín, y El Ancora dos de Mompó. J.R. Danvila editó en 1984 «Danvi», de Gerardo Rueda. Ediciones del Sur una de G. Torne, «Puente sobre el río Duratón», de 1986.

Sin interés directamente económico, dirigida exclusivamente al apoyo de reivindicaciones corporativas de los artistas plásticos, la Promotora de Actividades Plásticas (APSA) ha editado y vendido por suscripción diversas series de estampas. En 1973 editaron exclusivamente serigrafías. Colaboraron en esta colección serigráfica Antonio Suárez, Alfredo Alcaín, Gómez Perales, Montero, Ana Macarrón, Javier Virseda, Juan Ignacio Cárdenas, Luis Gordillo, Salvador Victoria y Guillermo García Lledó. En su afán difusor, lanzaron una tirada de 500 ejemplares, a 500 pts. cada unidad (55).

La editora Estampa Joven fué una iniciativa del periodista norteamericano Bill Dyckes, que trabajaba en Madrid y fué alumno por un breve periodo del taller de grabado de la Escuela de Bellas Artes. En contacto con Gerardo Aparicio y otros artistas creó en 1968 una editora con la intención de difundir, a bajo precio, la obra de artistas jóvenes. Comenzó

(55) Véase Gallego Gallego, A., op. cit., p. 497.

estampando una serigrafía de Canogar, cuyos beneficios se invirtieron en la editora. Se editaron además obras de Marcos Yrizarry, Nicolás Svistoonoff, Antonio R. Marcoida, Juan Giralt, Natividad Gutierrez, Mitsuo Miura y Luis Muro; las estampas eran serigrafías y linoleos. La vida de esta editorial, con poco apoyo financiero, fué muy corta. (56)

3.3.2. EDITORES CON OTRAS ACTIVIDADES

Destacaremos en este apartado, por la importancia de sus ediciones, a la editorial Colecciones Privadas de Arte Contemporáneo, a la editorial Prova, a la editorial B.S. Printing and Publishing Inc., así como también al Grupo XV; es preciso decir que estos editores no se han dedicado exclusivamente al mundo editorial, sino que han abarcado otros campos, especialmente en el caso del Grupo XV.

3.3.2.1 Colecciones Privadas de Arte Contemporáneo

C/ Caracas, 15

En 1978 con el nombre de Colecciones Privadas se abre en Madrid una editorial de obra gráfica que se proponía abundar en la difusión de la obra de los artistas españoles más importantes de esta segunda mitad de siglo. Pronto el espacio de Colecciones Privadas se quedó pequeño, y, en 1986 decidieron abrir, con el nombre de Victor Martín, una galería de arte, sin por ello abandonar en ningún momento su trabajo dentro

(56) Véase Aparicio Yagüe, G., *Papel + Metal*, tesina de grado, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, diciembre de 1994.

Luis Gordillo «Paisaje»



«Figura humana», serigrafía
de **Josep Guinovart** a 5
colores, edición de
Colecciones Privadas.



de la producción de obra gráfica (57).

Partiendo de un grupo de artistas figurativos y dentro de unas coordenadas más bien clásicas (Alcorlo, Barajas, Cristóbal Toral, Eduardo Naranjo, etc.) van acercando poco a poco a una clientela en principio interesada en este tipo de estética a trabajos más en la línea de las últimas corrientes de vanguardia como pueden ser Gordillo, Tapes, Saura y Arroyo.

Entre los trabajos más importantes realizados por Colecciones Privadas destaca por su envergadura la obra «Constitución Española», una edición de la Constitución española de 1978 en la que se reúne obra gráfica de 40 importantes artistas, contando entre otras técnicas con varias estampas en serigrafía (Alcorlo, E. Crónica, Saura «Tejero», Sempere). La edición, de 1981, consta de 300 ejemplares y fué estampada por Javier Cebrián (Cuenca)

Además de la obra mencionada, ha editado serigrafías sueltas de cada uno de los siguientes artistas:

- Eduardo Arroyo** «sin título»
- Luis Gordillo** «Paisaje»
- Josep Guinovart** «Bodegón» y «Figura humana»

(57) Entrevista en la galería Victor Martín.



Julián Gil: seis serigrafías de la carpeta «Cuadrados», que incluye ocho poemas de Ignacio Gómez de Liaño, editada por Colecciones Privadas.

- Antoni Tapies** «sin título»
- A. Rasskin** «sin título»
- Fran López Bru** 3 serigrafías: «Campo» y dos «sin título» del 91 y el 92
- Isabel López Mora** «sin título»
- Pilar Araña** «Construcción»
- Félix Weinold** «Villa dei Misterie» y «Jazz», de 1993

De Julián Gil han editado en 1992 una carpeta con seis serigrafías que tienen como título «El Cuadrado» y van acompañados de seis poemas de Ignacio Gómez de Liaño.

Esta editorial considera que la serigrafía es la manifestación de obra gráfica más característica de estos tiempos y el vehículo más usual e incluso asequible económicamente para acercar las nuevas generaciones a este importante mundo de la stampa original. A pesar de esta opinión los precios de las serigrafías, facilitados por la editorial, no son inferiores a los de las estampas realizadas en otras técnicas: oscilan entre las 15.000 pts. por estampa de los artistas más noveles (F. López Bru, I.L. Mora y P. Araña) y las 25.000 pts de los artistas consagrados (Gordillo, Tapies...).

La editorial ha trabajado con el taller de Javier Cebrián en Cuenca y a partir de los años 90 con Angel López en Madrid.

3.3.2.2 Prova

La editorial de obra gráfica Prova, creada en 1972 por Alejandro Gómez Marco, ha centrado su actividad en la venta de obra gráfica por suscripción.

Actualmente desaparecida, editaba una estampa mensual de diferentes artistas, a precios sumamente bajos y siempre con pulcritud, realizando una importante labor sobre todo en la difusión de la obra de artistas jóvenes. Las ediciones, de

200 ejemplares, eran estampadas en el taller que tenía la propia editorial.

Han participado en la suscripción de Prova con serigrafías los siguientes artistas:

Alcaín, A.	«Bodegón del papel de vasar verde», 1977
Echauz, F.	sin título, 1987
Eguibar Galarza, T.	sin título, 1977
Gamboa, E.A.	sin título
Garrido, L.	sin título
Gless, N.	«Pyran», 1975
Gómez Marco, A.	Arbol, 1976
Lamiel, J.	«Maternidad», 1973
Lapayese Bruna, J.	sin título
López, A.	sin título, 1983
Luca de Tena, M.	sin título
Merino, D.	sin título
Núñez, J.	sin título
Ubeda Piñeiro, R.	sin título
Vaquero Turcios, J.	sin título
Victoria, S.	sin título, 1982,

3.3.2.3 B.S. Printing and Publishing Inc.

Los hermanos Abel y Manuel Bello crean en 1980 en Toronto (Canadá) esta editorial de arte gráfico especializada en serigrafía.

Los hermanos Bello llevan a cabo desde esta corporación la labor editorial de las obras que estampan en sus propios talleres, ubicados en Canadá, Marruecos y España.

Han editado estampas de artistas americanos, como Robert Rauschenberg o Sonia Delaunay, marroquíes como Farid Belkahia, y españoles. Entre estos están Mompó, Canogar, Sempere, Chillida (Homenaje a Barandiarán), Barjola (Tauromaquias partiendo de aguadas), Millares, Farreras, Feito, etc.

En colaboración con Sempere y Abel Martín editaron y serigrafiaron «El libro de las horas», obra que quedó incon-

clusa por fallecer Sempere antes de la firma de estampas. Este trabajo se expuso en la galería Brita-Prinz, aunque nunca llegó a comercializarse.

Se han especializado en ediciones de bibliofilia, que revalorizan cuidando mucho la edición; nunca hacen grandes tiradas, generalmente entre 100 y 125 estampas, nunca más de 175, según las recomendaciones de la UNESCO.

Abel Bello siente gran aprecio por la serigrafía, que considera la «cenicienta» de las artes gráficas, y como artista, estampador y editor siempre ha procurado revalorizarla, huyendo de los abusos que se han hecho de ella con tiradas poco cuidadas, mecanizadas o de número excesivo.

3.3.2.4 Grupo XV

El grupo, actualmente desaparecido, fué creado en 1971 por 15 personas entre las que se contaban ingenieros, arquitectos, médicos, aparejadores, amas de casa, un grabador (Dimitri), un escritor de arte (José Ayllón), etc.

Abarcó todos los campos del grabado, desde la producción, con sus talleres para grabar y estampar, a la edición, la exhibición en su galería y la posterior comercialización.

El grupo XV se instaló en el nº 7 de la calle Fortuny; estuvo dirigido por María Corral, en colaboración con Carmen Giménez en la difusión. José Ayllón se hizo cargo de la dirección artística, y el pintor-grabador Antonio de Lorenzo de la dirección del taller. Además contaba con tres estampadores, el filipino Virgilio Aviado, el marroquí Aziz y el maestro en litografía Manuel Repila.

La idea con que se originó el grupo era crear un taller editorial en que facilitar y proteger la actividad artística. Para los artistas jóvenes, que no disponen de taller, la estampación resulta cara y difícil. Se trataba pues de crear un taller en donde éstos artistas pudiesen estampar su obra, y el Grupo XV se encargaba de venderla, bien directamente al cliente o a través

de alguna galería o distribuidor. Los artistas percibían un tanto por ciento sobre la venta de sus grabados.

Más de setenta artistas han realizado obras en los talleres de este grupo que, en principio, carece de ideología artística y acoge a cuantos se interesen por el grabado.

Las ediciones constaban habitualmente de 75 ejemplares, y se aseguraba la originalidad de la obra al no existir intermediarios que las estamparan. Las técnicas utilizadas eran variadas, grabado calcográfico, litografía y serigrafía principalmente.

A pesar de ser éstas las intenciones del grupo en su creación, también llevó a cabo una labor editorial desvinculada del taller, editando estampas de artistas de reconocida fama y estampando en talleres ajenos. Es el caso de la mayoría de las serigrafías editadas.

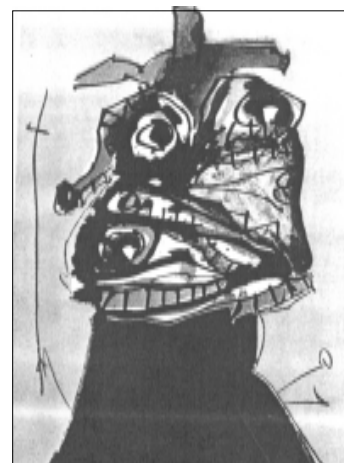
Las ediciones en serigrafía del Grupo XV son las siguientes:

En 1972 publican, por primera vez en esta técnica, las cuatro estampas de Antonio Saura tituladas «El rey». Esta serie y las siguientes forman la obra en serigrafía más importante editada por el Grupo XV; son en total tres series y tres estampas sueltas de Antonio Saura.

Las series, son «El rey» (1972), «El perro de Goya» (1972) y «Rembrandt» (1973), todas ellas estampadas por Abel Martín.

Las serigrafías sueltas, todas de 1975, son «Cocktail Party», «Catedral» y «Concilio»; fueron estampadas en el taller de Lola Giménez (Valencia).

El mismo taller estampó para el Grupo XV una obra de Plessi, F.: caja-sobre con 12 estampas, 1974, 48x58, 100+20 PA, y otra de Villalba, D. «Manipulaciones» (4 estampas), 1973, 63x49'5.



Antonio Saura: cuatro serigrafías de la serie «El rey», editadas por el Grupo XV.

Cabe mencionar además las cuatro estampas de 1974 «Formas imposibles» de J.M. Yturralde y una estampa de Sempere para la carpeta Homenaje a Chicharro que el Grupo XV editó en 1972; participaron en la realización de esta carpeta 11 artistas, pero sólo la estampa de Sempere es una serigrafía.

3.3.3. EDITORES ESPORADICOS

Dentro de este apartado cabe un amplio abanico, dentro del que encontramos a instituciones oficiales, museos, revistas, agrupaciones políticas, instituciones privadas, etc. que esporádicamente, o con ocasión de algún acontecimiento especial, han hecho alguna edición en serigrafía.

Generalmente editan carpetas, aunque también alguna edición suelta.

3.3.3.1. Organismos oficiales

Mon Montoya: serigrafía para la carpeta «Encuentro en clave 92", editada por la Junta de Extremadura.



Entre las administraciones autonómicas que han realizado ediciones en serigrafía están las siguientes:

La Junta de Extremadura edita la carpeta «Encuentro en clave 92", con estampas de Mon Montoya, Barjola, Insertis, Ugalde y Balsera.

El Ministerio de Cultura, en colaboración con la Junta de Andalucía, edita en 1984 la carpeta «Declaración universal de los derechos humanos: homenaje a Fray Bartolomé de las Casas, Sevilla, 1484", con serigrafías de varios artistas. Se conserva ejemplar en la Biblioteca Nacional.

La Generalitat Valenciana edita en 1984 la carpeta «Estatut d'autonomía de la Comunitat Valenciana», con estampas de

Anzo, J. Ballester, R. Calduch, C. Calvo, J. Cardells, J. R. Castejón, J. Genovés, J. Michavilla, R. de Soto, J. Teixidor y J.M. Yturralde.

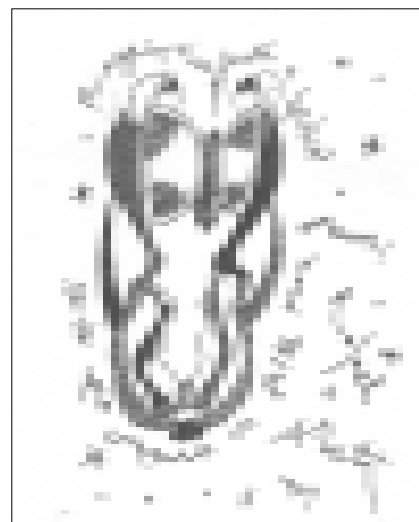
El Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, edita, entre 1984 y 1989, la colección «Arte y trabajo», que destaca por su importancia y la cantidad de estampas que contiene. (58)

Dice Alvaro Espina en su presentación del catálogo de la colección: «A mediados de 1984 propuse a 20 artistas españoles que se asociasen a la iniciativa del Ministerio de Trabajo para renovar la imagen con que la Administración laboral se presenta ante los ciudadanos, creando la colección «Arte y Trabajo» de obra gráfica».

Dicha colección se asociaría a las actividades socio-laborales reproduciéndose en la cubierta de tres colecciones de libros «Economía del trabajo», «Historia Social» y «Clásicos». Además «Las 75 estampas, numeradas y firmadas, de cada obra de la colección se incorporarían al patrimonio del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, para ser exhibidas en los interiores de sus inmuebles, mientras que una reproducción mecánica sin firma, de amplia tirada, podía ser puesta a disposición del público para fomentar su utilización como motivos decorativos en los lugares de trabajo».

A estos primeros 20 artistas se añadieron, a lo largo de cinco años, otros 60, reuniendo la colección cuando se cierra en 1989, un total de 80 estampas, de las cuales 23 son serigrafías. Fueron estampadas en diversos talleres, a instancias siempre de los propios artistas.

Se conservan ejemplares en la Biblioteca Nacional y también en Calcografía Nacional, donde además se conservan las matrices de las estampas.



Rafael Alberti: serigrafía para la colección «Arte y Trabajo».

(58) Se publicó el catálogo *Arte y trabajo. Colección de Arte Gráfico del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social*, España, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1989, con presentación de Alvaro Espina, comentario de Antonio Gallego y texto de Juan Carrete Parrondo sobre técnicas e historia.

La lista de estampas en serigrafía de esta colección es la siguiente:

AUTOR	TITULO	AÑO	COLO-RES	MEDIDAS	TALLER
-Alberti, R.	Sin tit.	1989	8	45x33	A. López
-Balart, W.	Sin tit.	1989	8	57x43	A. López
-Bonati, E.	«8 elevado a 35»	1984	10	75x54	A. López
-Caballero, J.	«El viento»	1984	-	52'5x38	A. López
-Calvo, C.	Sin tit.	1988	-	60x40	Iberosuiza
-Cárdenas, R.	Sin tit.	1986	4	70x49'5	Macarrón
-Caruncho, L.	«Desarrollo geométrico para un espacio lúdico»	1988	6	70x50	A. López
-Echaz, F.	«Fiesta»	1984	12	70x50	A. López
-Genovés, J.	«Presencias»	1985	11	65x44'5	A. López
-Gil, J.	«R- 2 nº 54»	1988	7	40x56	A. López
-Hernández Sánchez, F.	Sin. tit.	1989	7	50X35	A. López
-Iglesias, J.M.	Eldag	1988	5	70'5x50	A.López
-Insertis, P.	Sin tit.	1989	8	39x59'3	A. López
-Molezún, M.	Sin tit.	1985	16	70x50	Iberosuiza
-Rivera, M.	Sin tit.	1985	2	69'5x49'5	Iberosuiza
-Rocamora, J.	«Cadencia y espacio»	1989	10	44x34	A. López
-Rueda, G.	«Palace»	1987	5	69'5x50	Cebrián
-Sanz, E.	«Faros»	1986	11	70'5x50'5	A.López
-Sobrino, F.	Sin tit.	1987	9	70x89'5	Arcay
-Tranche, E.	«Silencio, por favor»	1989	8	59'7x39'5	A. López
-Urculo, E.	Sin tit.	1987	14	49'5x69'5	A. López
-Victoria, S.	«Lafro-3»	1985	15	70x50'5	A. López
-Villar, I.	«Niña mariposa»	1986	13	70x50	A. López

3.3.3.2. Revistas

Mas esporádicamente, alguna revista ha hecho alguna edición en serigrafía:

En 1979 el semanario «La Calle» de Madrid edita una carpeta con el título «El artista en LA CALLE».

Fué estampada por Iberosuiza, y consta de seis serigrafías de los siguientes artistas: Rafael Alberti («Prisma y poema»), Alberto Corazón, Equipo Crónica («Personaje con periódico»), Juan Genovés («A la calle»), Equipo Realidad «Bodegón La Calle») y Josep Renau («Sociedad de consumo»). Además se incluyó una xilografía de Agustín Ibarrola. (59).



Antonio Saura: Don.
Serigrafía a 7 colores para la
carpeta editada por la revista
Lápiz.

La revista Lápiz edita en 1984 una carpeta con obras de los siguientes artistas: E. Arroyo («Chien et chat»), R. Bilbao, Canogar, Gordillo, J. Guerrero, A. Nágel y A. Saura («Don»). Se tiraron 150 ejemplares + 10 pruebas de artista + XV. Fué estampada por Javier Cebrián en Cuenca.

La revista Guadalimar editó al menos una serigrafía de Rueda («Guadalimar», 1974), otra de Saura («Cuatro», 1976) y otras dos de Sempere («Paisaje, 5ª serie», 1976 y sin título de 1977)

3.3.3.3. Otros

El Partido Socialista Popular llevó a cabo una importante labor editorial, realizando carpetas con motivo de importantes efemérides.

La primera de ellas, de 1976, reunió trabajos de 10 artistas: Armengol, Arranz Bravo, Bartolozzi, Arcadio Blasco, Canogar, Celis, De Blas, Michavila, Antoni Miró e Yturralde.

(59) En Galfetti, M., *Antonio Saura, Obra Gráfica 1958- 1984*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985, aparece la estampa «El perro de Goya» como perteneciente a esta carpeta.

En esta obra se incluyó un retrato de Rafael Alberti.

Se editaron 100 ejemplares mas 12 pruebas de artista, en un tamaño de 50x65, estampados por Iberosuiza.

En 1978 fué realizada una segunda carpeta con motivo de la fusión del P.S.P. y el P.S.O.E.. También se reunió obra de diez artistas: Albacete, Alfageme, Boix, Caballero, Canogar, Echauz, Gabino, Sanz, Soria e Yturralde.

Se tiraron 100 ejemplares, más 30 pruebas de artista, más 2 de taller, en un tamaño de 50x65 cm. Además se añadieron otras dos estampas serigrafiadas en tinta roja con retratos de Carlos Marx y Pablo Iglesias. La estampación corrió a cargo de Iberosuiza .

El PCE editó en 1978 una serigrafía de Saura: «Carta» (60).

En 1984 (85 ?) la UGT edita una carpeta con tres serigrafías de Saura, Arroyo y Tapies. Se tiraron 250 ejemplares y se estampó en Iberosuiza. Fué comercializada por la editorial Colecciones Privadas.

(60) Fuera de Madrid, el Partido Comunista del País Valenciá ha ejercido una importante labor editorial en Valencia, probablemente debido al importante núcleo de talleres de estampación artística existente en la ciudad. Entre 1975 y 1979 editaron cuatro carpetas: **«12 pintors al País Valenciá»**, 1975. Participan los siguientes artistas: Arcadio Blasco, Equipo Crónica («Subratllar l'imatge»), Equipo Realidad («El cardenal Pacelli y Pita Romero en Barcelona»), Amadeo Gabino, Salvador Soria, Solsona, de Cárdenas, Teixidor, S. Victoria e J.M. Yturralde («Ell verde»). **«6 serigrafías»: Carpeta blanca.**, 1976. Participan Antonio Coll, C. Marco, Antoni Miró, Hernández Mompó y Nassio Solsona. **«Obra gráfica valenciana». Carpeta Azul**, 1978. Participan Equipo Crónica («Paisaje»), Joan Genovés, Equipo Realidad («Bodegón nº 4 piso franco»), Josep Renau («Strip-tease de la libertad»), Antonio Saura («Sudario») y Jordi Teixidor. **«Carpeta de obra gráfica del Partit Comunista del País Valenciá». Carpeta negra**, 1979. Participan Eduardo Arroyo («Hombre con sombrero»), Alberto Corazón («Conciencia clase»), Equipo Crónica («Serigrafía»), Aldo Mondino («Marxa trionfal») y Giangiacomo Spadari («Marlene Dietrich»). Todas fueron estampadas por Iberosuiza.

La Fundación Juan March, en colaboración con el Museo de Cuenca, edita cuatro serigrafías de H. Mompó: «Paisaje al amanecer», y «Plaza del pueblo en fiesta» en 1982, y «Titiriteros en un mercado» y «Puerta abierta a la fiesta» en 1983. También la serie «Equivalencias», de G. Torner (1969). En colaboración con la fundación Rodríguez Acosta de Granada editó la carpeta «La Alhambra»(1977) de E. Sempere. Además la Fundación editó una serigrafía suelta de este artista, en 1981. Editó también una carpeta en homenaje a Fernando Zóbel (con al menos una serigrafía de Sempere). En 1991 edita una carpeta con motivo del 25 aniversario de la creación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, con estampas de 7 artistas; se tiraron 500 ejemplares y se estampó en Iberosuiza.

Decir por último que las más diversas instituciones privadas han realizado alguna edición suelta; mencionaremos como ejemplos los siguientes:

La Casa de Aragón en Madrid y el Colegio de Arquitectos de Canarias, han editado cada uno una serigrafía de Saura. El Banco Comercial Español, una de Sempere. La casa de tejidos Gastón y Daniela, también han editado serigrafías sobre tela del Equipo Crónica, etc.

3.3.4. ARTISTAS QUE EDITAN SU PROPIA OBRA

Además de los editores mencionados es corriente que los propios artistas sean también editores de su obra.

Los tres factores que intervienen en el alumbramiento de una estampa: creación artística, edición e impresión, confluyen muchas veces en una misma persona, y es el propio artista el que asume todo el proceso. En otras ocasiones el artista edita sus propias estampas, aunque se sirve de un estampador en el proceso de impresión, y también hay artistas que crean y estampan, dejando la edición en otras manos.



Equipo Crónica: «El telegrama»,
1976.

Entre los artistas que han editado su propia obra podemos citar a los siguientes:

Fernando Almela, además de estampar su propia obra y la de otros artistas, ha editado algunas de sus serigrafías: en 1988 las estampas «Bodegón 1», «Bodegón 2» y «Paisaje nevado».

Alfredo Alcaín, que no suele estampar su obra, ha editado en 1970 «Salón barbería», «Escaparate Carmela» y «Polle-ría huevería». Además en 1972 el cartel para la exposición de bordados y en 1973 la estampa «Rey de bastos».

Gerardo Aparicio editó y estampó en 1969 junto con Marcos Yrizarry su primera obra en serigrafía: siete estampas sobre un cuento de Gonzalo Suárez.

Jose Alfonso Cuní expuso en 1979 en la galería De la Mota su serie «Los niños de Cuní», editada y estampada por él mismo.

Eduardo Chicano edita en 1976 su estampa «Homenaje a D. Antonio Machado».

El Equipo Crónica ha editado gran cantidad de sus serigrafías sobre tela y casi todas sus serigrafías sueltas. De sus carpetas, fueron editores de la primera, en 1966, que reúne las estampas «Condecoraciones», «La boda», «El industrial», «Muchedumbre» y «Avionetas», y de la carpeta titulada «Un lugar, una fecha, una imagen», editaron la serigrafía «El telegrama», en 1976.

El Equipo Realidad editó dos de sus estampas: «El zurdo», de 1967, y «82 mises en traje de baño» de 1969, y también dos carteles: «J. Cardells y J. Ballester. Elia» y «Se busca. El Che», ambas en 1967.

Gerardo Rueda fué su propio editor en las siguientes estampas: «Geométrica», 1974, «Pilar», 1982, «Cerrillos», 1983, «Quice», 1984, «Remanso», 1985, «Acantilado» y «Hacia

Puebla», 1987. Además editó la colección de tarjetas de Navidad serigrafiadas que a partir de 1979 enviaba como felicitaciones.

Antonio Saura editó la estampa «El adefesio», de 1976.

Eusebio Sempere editó en 1980 las siete serigrafías que componen su carpeta «La luz de los Salmos».

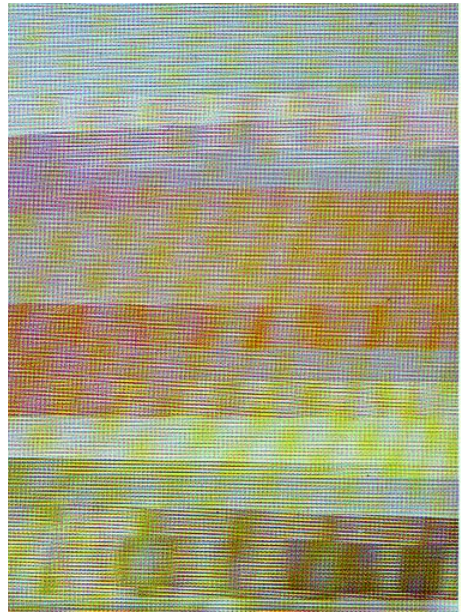
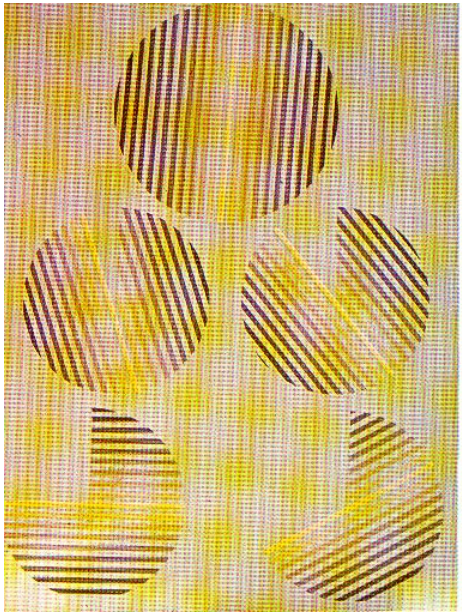
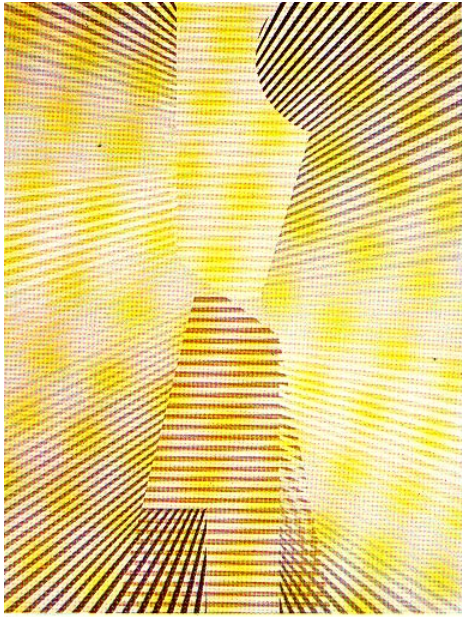
Armando Durante, Mitsuo Miura, Alejandro Gomez Marco y Abel Bello son artistas comprometidos en la producción de su trabajo directamente, desde la concepción hasta la impresión, editándolos además independientemente.

Alejandro Gomez Marco, creando la editorial Prova, y Mitsuo Miura, asociado a las ediciones Ginkgo, se acercan a la labor editora publicando no sólo sus obras, sino también las de otros artistas.

Abel Bello, artista, editor y estampador, expuso sus primeras serigrafías en los años 63-64, en las exposiciones que la Asociación de Grabadores hizo en la Biblioteca Nacional. Editadas por él mismo, las vendió a 3.500 pts., precio bastante alto para la época. Como editor estable siempre ha editado su obra, además de la de otros muchos artistas españoles y extranjeros. Su contacto con la serigrafía abarca todos los niveles, incluso ha trabajado para la casa Sericol de suministros serigráficos como técnico de color.

En ocasiones un grupo de artistas ha realizado una carpeta de estampas, encargándose colectivamente de su edición. Es el caso de la carpeta «Contra el paro», en la que participan Somoza, Datas, Genovés, Alcaín, Urbina, Orcajo y Valencia, o el libro «Animales salvajes, animales domésticos» en el que participan A. Alcaín, C. Alcolea, J. Bonet, CH. Cobo, C. Franco, R. Gordillo, L. Muro y Pérez Mínguez.

4. LOS IMPRESORES



Entre los tres agentes que hacen posible la creación de obra gráfica, artistas, editores e impresores, en esta técnica especial que es la serigrafía, los impresores juegan un papel muy importante. La dependencia, en gran parte de los casos, que el artista tiene respecto al impresor es mayor en la serigrafía que en cualquier otro procedimiento de grabado o estampación, en que el artista ejecuta él mismo la matriz, excepto en la litografía.

Por otro lado, y quizá por ello, los límites no están bien definidos: los artistas son, a veces, impresores, de su propia obra o de la obra de otros artistas, y los impresores pueden crear y estampar obra propia, convirtiéndose en artistas.

Por regla general el artista que se dispone a hacer una serigrafía, aunque conozca la técnica, necesita un impresor que la domine en su totalidad y con la profundidad necesaria. «Es prácticamente imposible, en la actualidad, que el artista pueda abarcar el conocimiento profundo de todas las técnicas pictóricas, escultóricas, gráficas, etc. No es posible conocer a fondo el entramado de todas estas técnicas, cada una de ellas es un mundo, y los buenos profesionales son los que llevan muchos años, y a veces una vida entera, practicando el oficio» (61).

(61) Sanjurjo Castro, B., op. cit. p. (n 39), p. 315.

Así pues, lo más conveniente es que el artista conozca perfectamente los conceptos de la técnica a utilizar, y si practica dicha técnica podrá sacarle el máximo partido. Por otro lado se hace necesaria la presencia de un serígrafo profesional que domine plenamente la técnica y tenga la experiencia necesaria. De lo contrario, no es posible resolver todos los problemas que se plantean. El desconocimiento de los procedimientos serigráficos limita enormemente los resultados.

Lo que caracteriza a un buen impresor artístico es la capacidad de compenetrarse con la intención estética del artista, la capacidad de adaptarse respecto a los diferentes estilos y gustos de los artistas con los que colabora; a este efecto es importante la variedad en el equipo técnico de un taller, y el empleo de las distintas variantes de la técnica serigráfica: la obra puede requerir un procedimiento de recorte manual, con un cariz más artesanal, o un procedimiento fotográfico que dé a la estampa un aspecto más mecanizado, al estilo del Pop americano.

4.1. COLABORACION IMPRESOR ARTISTA

Ya hemos visto que la serigrafía es una técnica gráfica a la que muchos artistas se han acercado sin poseer los conocimientos técnicos necesarios para realizar ellos mismos la estampación, limitándose a pasar un original a un serígrafo profesional que se encargaba de la impresión. Esto ha llevado a la ya comentada controversia sobre la «originalidad» de la obra gráfica serigrafiada.

Efectivamente, más que ningún otro procedimiento, la serigrafía se presta a que se dé una disociación entre creador y estampador, pudiendo, incluso no existir ningún contacto entre ambos. No es esta, ciertamente, la situación ideal.

El impresor debe ser un socio. Debe estar implicado, con su conocimiento técnico, en el proceso de conformación, y aportar una disponibilidad permanente a la colaboración. Esta colaboración no debe empezar tras la conclusión del proyecto artístico de una impresión, sino que ha de establecerse necesariamente en una fase anterior, en el momento del proceso de conformación de la obra. En esta simbiosis, el propio artista debería ser un impresor en el caso ideal, y el impresor también un artista.

En la práctica el abanico de las relaciones impresor artista va desde el artista que se limita a pasar al taller un original, sin ocuparse de más, hasta el artista-serígrafo, que conoce a fondo la técnica y estampa sus propias obras, pasando por los casos intermedios, los más numerosos, en que el artista colabora con el impresor en el proceso de estampación. Como dice Mariano Rubio «En serigrafía, como en la litografía, no

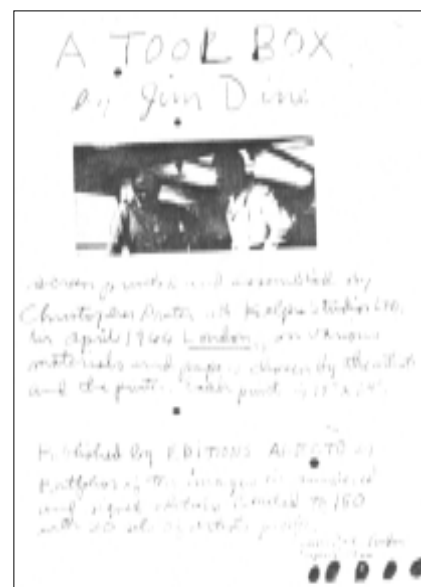
son muchos los artistas que trabajan todo el proceso en solitario, sino que las estampaciones son resultado de una íntima colaboración entre el artista creador y el serígrafo, cuyo buen oficio artesanal asesora al artista enriqueciendo sus posibilidades creadoras con el conocimiento de nuevas técnicas» (62).

La colaboración, y no sólo la técnica, sino también la intelectual, ha hecho posible la producción de muchas serigrafías importantes y de calidad. El artista se reconoce en esta colaboración, y el serígrafo no queda anónimo. A menudo se mencionan juntos en las series de obras, artista e impresor, en los catálogos se describe e ilustra la forma de trabajar en común, se organizan exposiciones para impresores, que subrayan la importancia del impresor, y sitúan sus prestaciones en el mismo plano que las del artista.

Probablemente el primer esfuerzo de colaboración entre un artista y un impresor profesional fué la unión en Francia en los años 50 de Victor Vasarely y Wifredo Arcay. Trabajaron unidos de una manera tan estrecha que, con el tiempo, «podíamos hacer una lámina por teléfono», según afirmaba Arcay (63).

Otra fructífera colaboración entre pintor e impresor tuvo lugar en Inglaterra a principios de los años 60. El artista era Gordon House, de tendencia Op-Art, y el impresor Chistopher Prater. Este último, en su Kelpira Studio, acabó con el modo americano de hacer serigrafías en los años 30 y 40, cuando cada artista estampaba por sí mismo (64).

En España el más claro ejemplo de artista que stampa sus propias obras en íntima colaboración con el serígrafo, es el de Eusebio Sempere y Abel Martín. Dice Sempere:



Hoja de presentación de la carpeta «Caja de herramientas» de Jim Dine, en la que se reconoce y menciona al estampador Chris Prater.

(62) Rubio, M., op. cit., p.221.

(63) Entrevista con Wifredo Arcay el 19 de diciembre de 1986, citada por Williams, D. y R., op. cit., p. 19.

(64) Williams, D. y R. ibid., pp. 19-20.

«Aprendí la técnica de serigrafía en París, hacia el año 1955, en el taller de Wifredo Arcay, quien, llegado de Cuba, trabajaba para la galería Denise René, en carpetas de Arp, Vasarely, Mortensen, Bloc, Mondrián, etc. El aprendizaje de la serigrafía es, como todos los oficios, lento y sobre todo cuajado de pequeños secretos que hacen que los resultados sean óptimos. Actualmente la confección de clichés está más mecanizada con el sistema fotográfico. Sin embargo yo siempre hice las pantallas recortadas a mano, porque me pareció que el resultado dependía más de mi voluntad.

Pasé en París varios años trabajando para una casa comercial en la confección de tarjetas de felicitación que, aunque no era un trabajo de creación, me enseñó a resolver problemas de transparencias, pureza de líneas o conveniencia de temperaturas para imprimir. Cuando decidí regresar a España en 1960, colaboré con Abel Martín -maestro en la técnica- en trabajos para Lucio Muñoz, Millares, Saura, Vedova, etc, hasta que por fin decidí hacer mis propias serigrafías.

El primer álbum salido de mis manos fue el de las «Cuatro Estaciones». Así he continuado hasta ahora en carpetas sucesivas, trabajando en mi propio taller, porque no creo en interpretaciones de otros técnicos.

Empiezo las serigrafías sin maqueta previa y voy superponiendo entramados lineales hasta que creo que están acabadas.

La cantidad de colores que empleo oscila entre dieciséis y veinticinco, aunque en otras ocasiones puedo resolverlo sin gradaciones de color, es decir, con colores planos, en menos cantidad de impresiones.

Las impresiones las hace siempre Abel Martín. Yo hago cada color y consultamos antes de cada tirada todos los problemas, para llegar al resultado que yo deseo». (65)

Es pues el caso de Sempere el de un artista que se convierte en serígrafo, trabajando en un primer momento en la impresión de estampas de otros artistas, y después sólo en las suyas, pues no cree en interpretaciones de otros técnicos. Sola-

(65) Texto publicado en *Forma y medida en el arte español actual*, op. cit., p. 38.



Eusebio Sempere y Abel Martín.

mente en colaboración con su íntimo amigo, Abel Martín, con el que está absolutamente compenetrado, ejecuta prácticamente toda su obra. Sempere cree que sólo con un estrecho contacto entre impresor y artista se pueden conseguir los resultados buscados.

Con motivo de la exposición «Sempere, obra gráfica» en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife en octubre de 1980, en una entrevista con Ramón Salarich, se producía el siguiente diálogo:

E.Sempere: «El mérito es de Abel, que es un gran impresor.

A.Martín: Sólo es cuestión de conocer y adaptarse a la técnica del pintor.

E.S.: Lo que pasa es que juntos trabajamos muy a gusto.

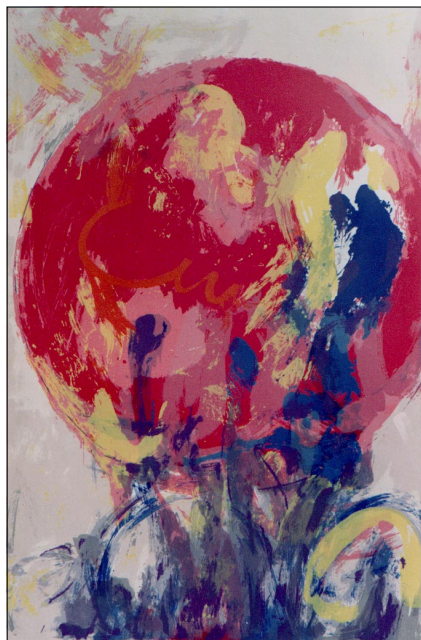
A.M.: Cosa que no ocurriría si yo estuviera trabajando sólo y el pintor supervisase la tirada una vez ya terminada. Normalmente, se hace un gouache y se entrega al impresor. Nosotros no. Realizamos la serigrafía sobre la marcha. Imagínate que hemos hecho serigrafías de hasta treinta y tantas pasadas. Lo único que nos importa es conseguir lo que nos interesa. El tiempo no cuenta.

Si, por el contrario, la tirada se realiza mecánicamente, lo primero que se hace es eliminar tiradas y reducirlas a cuatro, por ejemplo. Entonces es obvio que no se puede conseguir la misma calidad que en treinta y cuatro.

E.S.: A veces me han querido comprar los originales de las serigrafías, y resulta que no hay original. O sea que empezamos por las buenas a ver lo que sale y nunca sabemos cuando se va a acabar».(66)

Efectivamente, en algunos casos la obra surge en el propio taller de estampación, modificando el aspecto y el efecto de una primera imagen impresa. Antes de la impresión posterior no existe ningún modelo a reproducir, hasta no haberse concretado el proceso serigráfico y las intervenciones del artista, no existe una obra gráfica «original». Para ello se hace necesaria la constante presencia del artista en el taller de impresión. Por otra parte Sempere reconoce en su medida el mérito de la labor de Abel Martín.

Serigrafía de Salvador Victoria,
estampada por Angel López



La relación entre impresor y artista que se da entre Sempere y Martín no es muy común. Un ejemplo del tipo más frecuente de colaboración nos la expone Angel López:

«Para ilustrar la colaboración entre pintor y serígrafo, he elegido una de las obras más recientes de Salvador Victoria, que, como ya había anticipado, fué un encargo para el Ministerio de Trabajo. [Se refiere a una stampa sin título, 77x57 cm, 12 tintas, 1985] ...el trabajo consiste en traducir al procedimiento serigráfico un gouache de muchos colores, es decir, transformar acuarelados o desvanecidos en tintas planas y rotundas, evitando en lo posible la dureza de los contornos a base de veladuras de tintas transparentes que, mezclándose entre sí, fundan los colores más violentos y, al mismo tiempo, consigan el mayor número de matices, siempre necesarios para

(66) Fernández García, A., *La obra de Eusebio Sempere desde una investigación visual de la pintura*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1989, p.303.

enriquecer la obra, ya que una de las limitaciones con que nos encontramos fué el número de colores, que es precisamente lo que encarece la obra.

De acuerdo con Victoria, organicé un plan de trabajo para intentar resolver la serigrafía con el menor número posible de colores, y organizamos un orden de tirada:

1 rosa pálido

2 rojo pálido

....

...En principio el pintor realiza únicamente los tres calcos correspondientes a los tres primeros colores, para ir comprobando el resultado de la estampación color por color y evitar, así, posibles sorpresas. A la vista de los resultados, se puede variar el tamaño de las áreas estampadas si no son de su gusto, o variar el orden de tirada.

Elegimos un papel absorbente, el Greysse de 250 gramos, que consideramos adecuado para conseguir los tonos mates del fondo, en contraste con los transparentes que van encima y que son más satinados. El método de estampación fue el directo.

Según nuestro plan de tirada, en primer lugar estampamos el rosa pálido del fondo que ocupa toda la mancha de la obra, excepto algunas pequeñas áreas que se deja el blanco del papel. Utilizamos una malla abierta de 61 hilos, con el propósito de que resultara una superficie uniforme y con la suficiente densidad que permitiese hacer de base al resto de los colores, y, para que se integrasen en él, usamos el color con base transparente. De este modo conseguimos también delimitar con este fondo la mancha y centrarla sobre el papel.

El segundo color, el rojo pálido transparente, lo estampamos con una malla de 90 hilos, respetando el blanco del fondo,..., en toda la zona central y pequeñas áreas en las esquinas de la parte superior y el centro de la inferior. A continuación el tercer color, rojo carmín, color dominante de la obra, ocupa la zona central y parte de la inferior. Está estampado con una malla abierta de 73 para que tenga cuerpo y no pierda viveza.

A partir del cuarto color, la intervención del pintor es fundamental para decidir exactamente en que lugar debe estamparse éste y los sucesivos colores. Hicimos pruebas con varios hasta conseguir el efecto deseado. Posteriormente es-



«Jardín». Serigrafía de Julián Grau Santos realizada a 170 tintas en el taller de Lex Moros de Estados Unidos. El número de tintas, y por tanto de pantallas, encarece la obra. Maragall Ediciones.

tampamos los azules. En el original aparecen varias tonalidades, aunque nosotros las reducimos a dos: el azul cobalto y el azul ultramar, con la intención de multiplicarlos después al superponer los grises, que van a continuación. En octavo lugar estampamos una veladura de gris claro muy transparente, para envolver y fundir todo el fondo alrededor de la zona central. También en el centro la utilizamos para destacar algún contraste. Por último estampamos el naranja, utilizando para ello una malla de 36 hilos y conseguir así mucho más cuerpo». (67)

Aunque el texto es largo me ha parecido conveniente reproducirlo para destacar varios aspectos. Primero la importancia que para Angel López tiene la presencia y la colaboración directa del artista en el proceso de estampación, en el curso del cual artista y serígrafo, conjuntamente deben tomar muchas decisiones.

En segundo lugar, la importancia que los conocimientos técnicos del serígrafo tienen a la hora de obtener los resultados apetecidos, conocimientos que, al serle transmitidos al artista, pueden enriquecer su labor creadora.

Por último mencionar las limitaciones con que se enfrentan los estampadores. En este caso es respecto al número de tintas y por tanto de pantallas, que como dice Angel López es lo que encarece la obra, y está por tanto limitado por el editor.

(67) López Pérez, A., *La importancia de la serigrafía en el arte*, Tesina de Grado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1986, p. 38.

4.2. TALLERES



Taller de serigrafía comercial.

La lista de los talleres de estampación que han existido en Madrid es amplia y confusa. Hay que distinguir entre los talleres de serigrafía comercial y los de serigrafía artística.

En cuanto a los talleres de estampación artística, suelen estar relacionados con los propios artistas o con las galerías-editoras. Generalmente trabajan varias técnicas, y no siempre la serigrafía.

En Madrid ha existido un abundante grupo de talleres de estampación, y entre ellos muchos hacen o han hecho serigrafía; son talleres más o menos pequeños y poco estables, que aparecen, desaparecen o cambian de dueño con facilidad; la causa de ello es que había una mayor oferta que demanda: se crearon multitud de pequeños talleres, en los que se estampaba tanto en serigrafía como en litografía o grabado: bastaba con tener un tórculo y unas pantallas. Los impresores solían ser artistas que buscaban un medio de vida, pero las dificultades económicas les obligaban a cerrar. Por otro

lado la mayoría no eran verdaderos profesionales expertos en serigrafía.

4.2.1. TALLERES EN MADRID

Como ejemplo del amplio panorama de los talleres de estampación de serigrafía que existen o han existido en Madrid mencionaremos los siguientes:

En primer lugar el taller que en 1971 se creó en la clase de Grabado Calcográfico de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, dirigido por Alvaro Paricio, ya mencionado en el capítulo sobre difusión de la técnica.

Uno de los talleres de más pervivencia especializado en serigrafía es el montado por Abel Bello junto con su hermano Manuel Bello.

Abel (Cistierna, Leon, 1945), aprende serigrafía durante una estancia en Suecia, donde estudió Bellas Artes; a finales de los años sesenta monta un taller en su casa de Pozuelo, donde estampa obras propias y ajenas. Este taller, aunque en otra dirección, sigue funcionando hoy en día en la misma localidad.

Además los hermanos Bello tuvieron hasta mediados de los años 90 un taller en Liria (Valencia). Fuera de España tienen taller en Arcila (Marruecos) y en Toronto (Canadá).

Abel y Manuel Bello provienen de una familia de impresores; esta tradición les lleva a tener en muy alta estima su oficio. Abel prefiere considerarse un serígrafo, no un estampador. Este término se ajusta más a la persona que hace un trabajo mecánico de estampación, una tirada de estampas. El por el contrario considera que su trabajo es de creación, desde el momento que es él, como serígrafo, el que confecciona la matriz. Esta circunstancia no se da en otros procedimientos gráficos, como el grabado, donde el artista trabaja personalmente la plancha, pasándosela luego a un impresor que se limita al trabajo mecánico de estamparla.

En su experiencia el serígrafo realiza una labor de artífice; él trabaja sobre un original que proporciona el artista, elaborando las pantallas, trabajando manualmente sobre ellas, y tomando las decisiones necesarias, creando, en definitiva la matriz. El siempre ha interpretado la obra que se le presentaba, con poca participación del artista, que se limita a opinar a posteriori sobre el resultado, sugiriendo algunos cambios. Considera por tanto que el mérito artístico es tanto del serígrafo como del artista que aporta el original.

Trabaja la serigrafía con un esmero artesanal, con medios manuales, nunca utilizando los procedimientos de la serigrafía industrial, avances técnicos que podrían mecanizarla. Ha sido un innovador en cuanto a la invención de procedimientos mecánicos para la estampación de serigrafías de grandes dimensiones: una stampa de Cárdenas de 2 metros por 1'90, realizada en su taller, ha sido record de tamaño en serigrafía.

Hace tiradas cortas (alrededor de 100 ejemplares), en ocasiones con gran número de colores, y aplica al papel un sello en relieve, con lo que queda constancia en la obra no solo del artista que la firma, sino también del serígrafo.

Abel y Manuel Bello han realizado en sus talleres encargos de galerías como Denisse René, Pierre Matisse o Marta Jackson, además de sus propias ediciones, y han serigrafiado estampas de importantes artistas extranjeros como Rauschenberg o Sonia Delaunay.

Entre los numerosos artistas españoles con los que han trabajado están Mompó, Canogar, Barjola, Millares, Feito, Chillida, Sempere, etc. Serigrafiaron las primeras estampas de Gordillo en los años 60, y de Chillida hicieron unas serigrafías sobre cemento y uralita para un proyecto en Huston (68).

Gerardo Aparicio y Marcos Yrizarry tuvieron en 1968-69 un taller de estampación propio. En sus últimos años en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, a finales de los 60, el grupo de compañeros formado por Gerardo Aparicio, Mitsuo Miura, Natividad Gutiérrez y Marcos Yrizarry, comenzaron a

(68) Entrevista con Abel Bello el 24 de marzo de 1999.



Alfonso Albacete: Salomé,
serigrafía de la serie «Tarot»,
estampada por Junza.

interesarse por la serigrafía, que tanto empleaban los artistas americanos. Su compañero Abel Bello les enseñó los primeros rudimentos. Más tarde los directores de las casas de suministros (Fragival y Marvay fueron las primeras) ejercieron de maestros, al explicarles la manera de utilizar el material que adquirirían. Montaron así un taller artesanal en el que estamparon obra propia y ajena (69).

Jose Luis Alexanco tuvo un taller de serigrafía en los años 70. En los 90 co-dirige el taller Eegee-3, que trabaja sólo en técnicas calcográficas.

Armando Durante (C/ Manuela Mínguez, 6) tiene desde 1982 un taller de serigrafía, donde trabaja con su hijo, Mariano Durante. Estampa obra propia y por encargo. En 1987 hacen una estampa de Arroyo, «Gacelle», y en 1992 una carpeta para la galería Orfila. .

Junza/Nave A (primero en C/ Rafael de Riego, 8, después en San Emilio, 50). Dirigida por Mari Luz de la Piedad, trabaja con Pepe Albacete (por ejemplo en la estampación de la serie Tarot de Alfonso Albacete, editada por Estiarte). Este taller ha realizado la estampación de todas las ediciones de Ginkgo.

(46) Entrevista con Gerardo Aparicio el 1 de diciembre de 1998.

En la misma dirección está el taller de Mitsuo Miura, que actualmente no estampa serigrafías y se dedica sólo a obra propia.

El taller Junza estaba establecido en un primer momento en Murcia, dirigido por Pepe Albacete. Allí estampó serigrafías de su hermano Alfonso Albacete en 1984.

El taller de Angel López (C/ Virgen del Fresnedo, 4). es uno de los más especializados en serigrafía, y que ha realizado mayor número de estampaciones. Angel López nace en Noya (La Coruña). Se traslada a Madrid, donde estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, terminando la carrera en 1968. Durante unos años su actividad se centra en la docencia, siendo profesor de dibujo en varios institutos.

En los años setenta trabajó en el taller de la galería Sen y en los 80 montó su propio taller. Según dice él mismo «he tenido oportunidad de trabajar con un buen número de artistas, entre los que, por citar unos cuantos, se encuentran R. Alberti, A. Alcaín, Luis Aguirre, G. Aparicio, J. Caballero, Marta Cárdenas, Cillero, Ricardo Cristóbal, E. Chillida, De la Cámara, F. Echauz, Genovés, Gomila, L. Gordillo, Guerrero, Ramón Lapayese, Mitsuo Miura, Pepe Ortega, G. Pérez-Villalta, Gregorio Prieto, Eduardo Sanz, Teixidor, E. Urculo, Joaquín Vaquero, Vaquero Turcios, Isabel Villar, Viola, Guillermo Lledó, Salvador Victoria,...» (70) Su principal trabajo fue la estampación de gran parte de las serigrafías de la carpeta «Arte y trabajo».

Ha hecho, entre otras muchas, estampaciones para la editorial Colecciones Privadas de Arte Contemporáneo.

Aunque más conocido como estampador, Angel López es también un creador, que tiene obra propia en serigrafía. En 1983 participa con una estampa en la suscripción de Prova.

Pablo Rojas (C/ Vedia, 3) trabaja en varias técnicas. Ha hecho varias impresiones para la galería Estampa, aunque no en serigrafía. En serigrafía estampó para Estiarte la serie de

(70) López Pérez A., op cit., p. 31.

Rueda «Diez más seis» en 1990, y la serie «Enlatados» de Arturo Iturbe.

Sericum dirigida por Ramón Sayans, estampa en 1989(?) la carpeta «Homenaje a Torres Quevedo», editada por la galería Peironcely, con tres serigrafías.

La lista de talleres es muy amplia. Además de los mencionados habría que añadir los siguientes:

Macarrón (estampó una serigrafía de Cárdenas para la carpeta «Arte y trabajo»).

Angel L. Medranda (una serigrafía de Gordillo para A. Machón; con M. Miura una de Alcaín, otra de Alcaín en solitario).

Perdices Galán.

Redor (dos estampas de Alcaín).

Serigrafía Dial (una estampa de Alcaín: álbum Animales).

Luis Scotti (estampas de Jorge Abot para Estiarte)

Taller-4, (C/ Espronceda, 4)

Antonio Suárez (una estampa de Alcaín)

Susan Evers (C/ Valverde, 30)

Carlos Gineste (C/ Fray José de Cerdeiriña, 41)

Talleres Boj (una serigrafía de Saura)

Dos negritos (C/ Magdalena, 6, han trabajado para Sen y Estiarte)

Dubhe (C/ Hortaleza, han realizado serigrafías para Estampa)

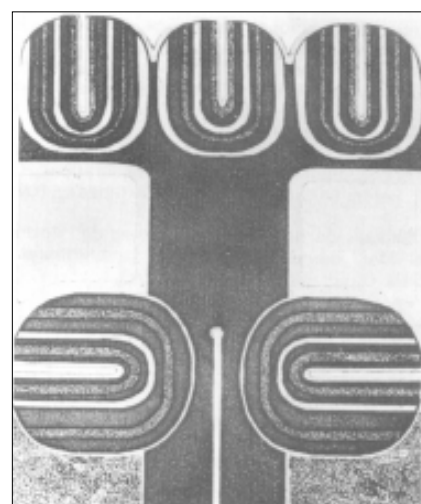
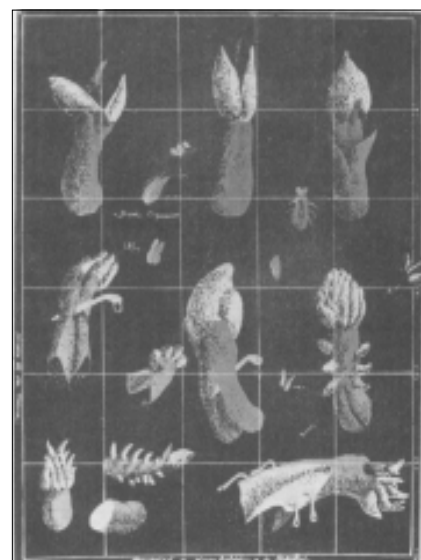
Eric Kirksaether (C/ Narváez, 24, ha estampado para Estiarte y Sen, y además seis serigrafías de Elena Asins, para la galería Celini)

Rubén Lacourt (una serigrafía de Rueda)

Hay también galerías que han tenido taller de estampación, como la galería Estampa, Sumer, Brita Prinz y Sen.

La galería Sen, una de las más prolíficas en ediciones serigráficas tuvo en los años 70 un taller para la estampación de la obra que editaba por suscripción.

Serigrafías de Gerardo Aparicio y Marcos Yrizarry,
estampadas en el taller de
la galería Sen.



En 1970 Gerardo Aparicio y Natividad Gutiérrez proponen a varias galerías-editoriales la creación de un taller de estampación. Finalmente Sen acepta la idea, y el taller se instala en la c/ Padilla nº 17.; más tarde se trasladó a la c/ Felipe Campos, 36. En 1976 G. Aparicio abandonó el taller, siguiendo en él Natividad Gutiérrez, Marcos Yrizarry y Mitsuo Miura.

Hacían impresiones con bajos presupuestos, con un reducido número de tintas y en grandes tiradas (300 ejemplares, y no sólo en las serigrafías). Este modo de trabajar, que permitía abaratar los precios y conseguir por tanto una amplia difusión de la stampa (se vendían a 300 pts.), tenía el inconveniente de menoscabar la calidad de la edición. Los impresores, trabajando en estas condiciones se enfrentaban a numerosos problemas técnicos. Gerardo Aparicio cuenta como, por ejemplo, los marcos de madera de las pantallas no resistían unas tiradas tan grandes y se deformaban, produciendo registros inexactos (71).

En este taller, que duró unos 12 años, más tarde trabajaron Angel López, en algún momento Armando Durante y por último Paco Morales, que tenía derecho a utilizar el taller en estampaciones ajenas a la galería Sen (72).

En cuanto a los serígrafos, además de los ya citados, cabe mencionar a Alejandro Gómez Marco, que tuvo taller propio para la estampación de las ediciones de Prova, Jaime Gil, que actualmente cuenta con un importante taller de estampación en Arganda, Eustaquio Carrasco, Manuel Alvarez Junco, Francisco Javier Rodríguez García, etc.

Destacar, por el número y la importancia de sus estampaciones al serígrafo Abel Martín, colaborador inseparable de Sempere, pero que además en su propio taller ha estampado la obra de gran cantidad de artistas, destacando la impresión de las ediciones del Museo Español de Arte Abstracto de Cuenca.

(71) Entrevista con Gerardo Aparicio el 1 de diciembre de 1998.

(72) Entrevista con Eugenia de Suñer el 5 de febrero de 1992.

4.2.2. TALLERES FUERA DE MADRID

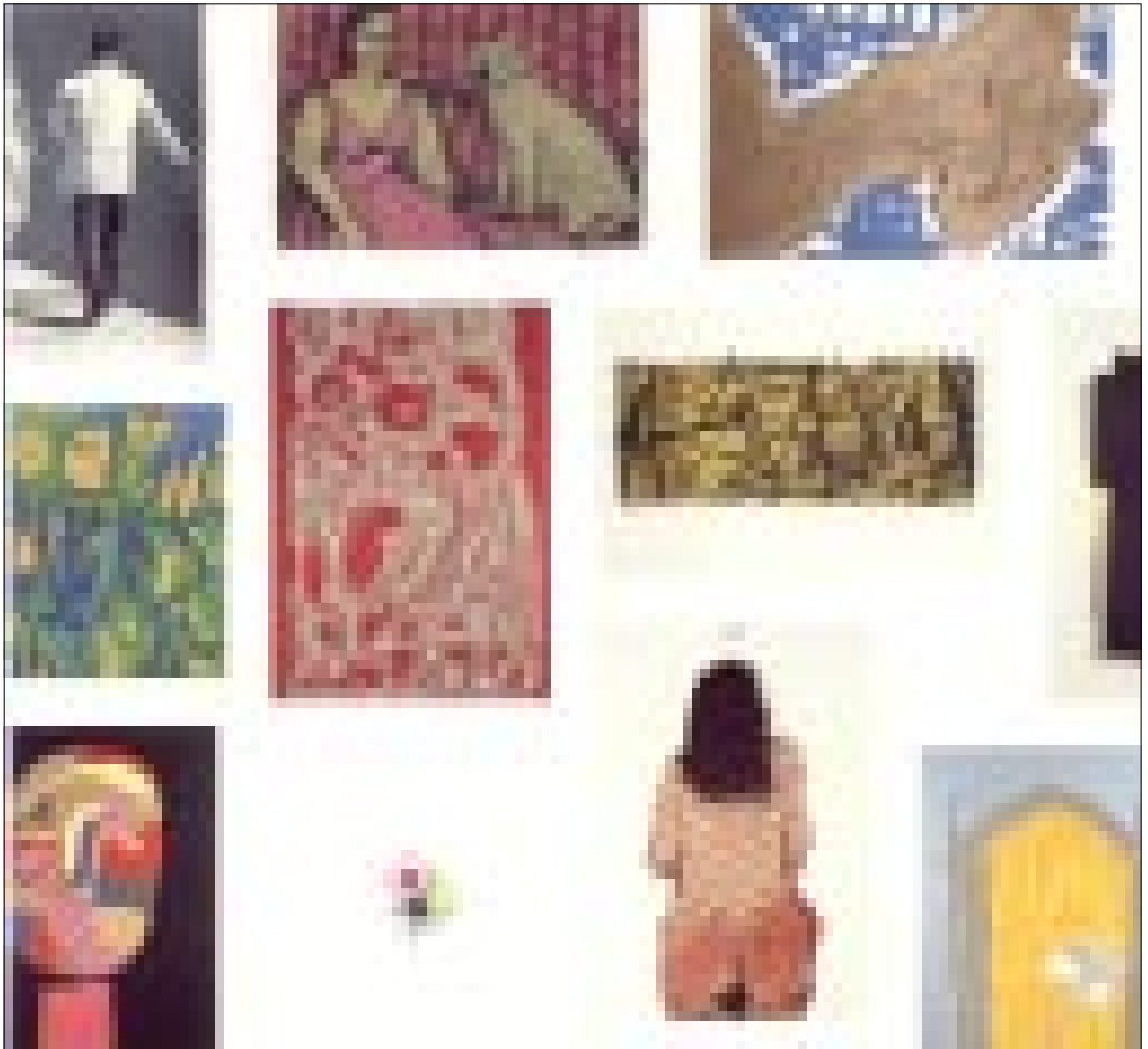
Así como el centro de la labor editorial en serigrafía puede situarse en Madrid, es en Valencia donde debemos situar el foco de los mayores y más estables talleres de estampación.

Efectivamente en Valencia existe una importante y larga tradición de estampadores de serigrafía, y es probablemente esta profusa actividad de los talleres la que ha llevado a numerosos artistas valencianos a interesarse por esta técnica y a utilizarla más que en ninguna otra región española, de ahí el importante núcleo de artistas valencianos con obra en serigrafía.

Cuatro son los talleres valencianos que destacan por su producción: el taller de Lola Giménez, el de Armando Silvestre, el de Vicente Silvestre Navarro y, especialmente, el taller de Iberosuiza,

Este taller, el de mayor tradición, producción, y experiencia del territorio español, ha estampado obras de multitud de artistas, no sólo valencianos, sino también madrileños, alcanzando altas cotas de calidad en sus estampaciones, y convirtiéndose en la firma más prestigiosa.

Dice Manuel Silvestre Visa: «en la trayectoria seguida hay una serie de cambios y evoluciones, pasando por la dirección de varios técnicos, aunque el «alma mater» de esta firma, casi desde sus orígenes, fué José Llopis Dasí; en la actualidad se compone de un amplio equipo de especialistas distribuidos en dos locales, pues además de las oficinas de Valencia donde se atienden las cuestiones comerciales con el cliente y se preparan algunos de los positivos y pantallas, poseen unos talleres en Llíria equipados con varias mesas de estampación plana, además de un laboratorio para el emulsionado de pantallas, modernas prensas neumáticas para efectuar la insolación, secciones para elaborar positivos, seleccionar las tintas y limpiar y recuperar las pantallas, lo que la convierte en el más



Serigrafías de artistas murcianos estampadas en el taller de Pepe Jiménez.

completo de los establecimientos dedicados a la obra gráfica.» (73)

También fuera de Madrid, En Murcia, está el taller de Pepe Jiménez. En la Sala Millares del Museo Nacional de Antropología de Madrid (antiguo Museo de Arte Contemporáneo) se realizó en 1997 una muestra de serigrafías de artistas murcianos estampadas por este taller. El protagonista de la exposición fué el propio taller, ya que los serígrafos realizaban ante el público todo el proceso de estampación de las serigrafías. En

(73) Silvestre Visa, M., op. cit., p. 200.

el folleto de presentación se dice que «La iniciativa de que esta exposición es resultado fué la de recuperar y mostrar al público este componente de oficio que fue parte integral del modo de percibir el arte durante siglos, cuando el comprador o el curioso se acercaban cotidianamente al taller en que maestros, oficiales y aprendices producían sus obras» (74).

Mencionar, por último el taller de Javier Cebrián en Cuenca, que ha estampado gran parte de las primeras ediciones de Colecciones Privadas de Arte Contemporáneo, y muchas de las obras de Gerardo Rueda. Antonio Machón le encargó las serigrafías de la edición de libros «Marzales» de Saura, Gordillo y Barjola. Hizo también la estampación de la carpeta editada por la revista «Lápiz».

4.2.3 TALLERES DE ARTISTAS QUE IMPRIMEN SUS OBRAS

Ya hemos visto que entre los talleres de estampación que han funcionado en Madrid, muchos fueron montados por artistas; estos, además de estampar por encargo la obra de otros artistas, utilizan sus talleres para su propia creación. Además están aquellos que montan un taller sólo para su propio trabajo.

Estos artistas suelen estar comprometidos en la producción de su trabajo directamente, desde la concepción hasta la impresión, y generalmente los publican independientemente. Tienen convenios variables de distribución con pequeñas galerías u otros editores independientes de obra gráfica.

La proximidad de estos artistas con la técnica ayuda a hacer usos muy individualizados del proceso. La mayor ventaja de la serigrafía es su versatilidad, y esta ventaja la explotan

(74) Folleto de la exposición *El taller de Pepe Jiménez*, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1997.

principalmente los artistas-impresores, que emplean tantas propuestas como artistas existen.

Dice Gerd Winner: «Me monté un taller de serigrafía para poder realizar experimentos propios, con independencia de los talleres de serigrafía comerciales y de las posibilidades limitadoras que para mi existían» (75).

Entre estos artistas podemos incluir a los españoles Eusebio Sempere, Manuel Ayllón, Javier Virseda, Gerardo Aparicio, Alejandro Gómez- Marco, Fernando Almela, Jose Luis Alexanco, Soledad Barbadillo, Jesús Núñez, los hermanos Abel y Manuel Bello, etc., así como a algunos extranjeros como los portorriqueños Natividad Gutiérrez y Marcos Yrizarri, o el japonés Mitsuo Miura; estos artistas-serígrafos acaban sacándole el máximo provecho a la técnica.

En casos como el de Sempere, se asocian a un impresor que los libera en parte del trabajo rutinario de la estampación, y aporta el laborioso trabajo de investigación y perfeccionamiento de la técnica. Es también el caso de Gerd Winner: «A medida que penetraba con más intensidad en el campo de la serigrafía, me iba pareciendo cada vez más claro que un pintor, a la vista de los muchos problemas manuales y técnicos de esta nueva técnica de impresión, necesitaba un socio (impresor) que pudiera llevar a cabo una investigación técnica permanente en paralelo con los procesos de conformación artística.» (76)

Gerardo Aparicio es un grabador que estampó obra para otros artistas, y también obra propia. Con Marcos Yrizarri realizó en 1969 su primera carpeta en serigrafía, con siete estampas sobre un cuento de Gonzalo Suárez titulado «Cierta Alteración de la Hipótesis de H. Poncaire». Fué expuesta en la galería Egam. Sin embargo Gerardo Aparicio no siente el mismo aprecio por la serigrafía que por otros procedimientos de grabado. Para él es una técnica fácil, que permite a algunos

(75) Hainke, W., op. cit., p. 310.

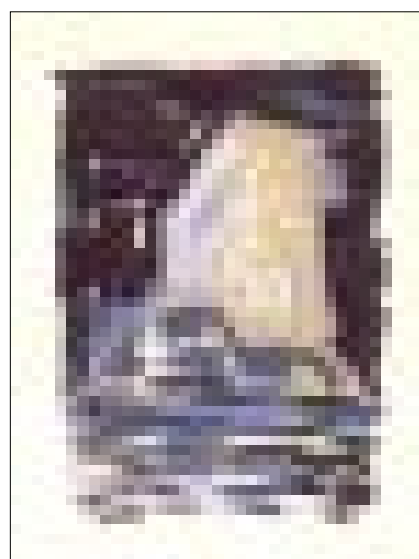
(76) Hainke, W., ibid. p. 310.

artistas «lucirse» sin poseer muchos conocimientos técnicos.(77)

Abel Bello, por el contrario, es un artista-serígrafo que se sintió fascinado por la serigrafía desde el primer momento. Frente a otras técnicas aprecia principalmente su capacidad para producir colores limpios y de gran intensidad, y siempre ha estampado sus propias obras, cuidando al máximo la calidad en todo el proceso.

Javier Virseda es otro ejemplo de artista que estampa su obra en serigrafía procurando revalorizar la técnica con una esmerada realización. En el catálogo de su exposición de serigrafías en la galería Tórculo en el 84 dice un nota final: «Todas las serigrafías han sido estampadas por él mismo en su estudio. El papel ha sido fabricado por el autor...con filigrana... diseñada para esta edición. Todo el proceso de elaboración de las pantallas: tensado de la malla, realización de positivos-originales, emulsionado, insolación y revelado ha sido realizado por procesos manuales directamente por el artista, sin la intervención de medios mecánicos... Las 35 estampaciones y pruebas de artista son virtuales monotipos, ya que se distinguen entre sí, por las diferencias de colorido y el acabado a mano realizado por el autor»

Javier Virseda: serie «El peñón de Ifach»; serigrafías iluminadas a mano, sobre papel hecho a mano (lino), estampadas por el artista.



(77) Entrevista con Gerardo Aparicio el 1 de diciembre de 1998.

Otro caso de artista-estampador y editor de su propia obra es el de Armando Durante. Pintor nacido en Buenos Aires en 1934, se instala en España en 1977. En 1982 instala un taller de serigrafía en Argecilla (Guadalajara) trasladándose después a Madrid, c/ Manuela Mínguez nº 6.

Entre 1982 y 1988 se dedica a obra gráfica solamente, estampando en su taller su propia obra, que consta de numerosos libros de serigrafías. También se dedica a la estampación de la obra de otros artistas. Armando Durante es partidario de aprovechar todas las ventajas que puedan proporcionarle los avances técnicos y la mecanización de la serigrafía. (78)

Vemos que los artistas, incluso los que estampan su propia obra, ven la serigrafía desde ángulos muy diferentes.

Cabe mencionar en este apartado el taller del Grupo XV. El Grupo XV, en su amplio abanico de actividades (exposiciones, ediciones) contaba con un taller de grabado y estampación, donde los artistas podían estampar su propia obra en diversas técnicas. Se pretendía así facilitar el acceso al mundo de la obra gráfica a los artistas que no disponían de taller propio.

(78) Entrevista con Armando Durante, enero de 1991.

5. DEPOSITOS Y FONDOS EN INSTITUCIONES



La obligatoriedad de seguir una normativa sobre depósito legal resultaría beneficiosa no solo desde el punto de vista de la conservación de la obra gráfica realizada, sino también para su catalogación y estudio.

La proverbial falta de organización española hace que la normativa sobre depósito legal no siga en España como en otros países. Algunos galeristas editan sólo esporádicamente, con lo que no están dados de alta como editores, y por tanto no cumplen como tales a la hora de hacer un depósito de la obra editada; por otro lado, y salvo excepciones, tampoco los editores estables siguen la norma: consideran que las cosas no están por un lado suficientemente organizadas, y por otro lado creen que la donación de 4 o 5 ejemplares de cada estampa resultaría demasiado caro para ellos.

Como consecuencia de ello no existe un depósito único y completo de la obra gráfica editada; se hace pues necesario hacer un recorrido por diversas instituciones que poseen un depósito de obra gráfica.

En Madrid existen dos instituciones importantes con fondos de obra gráfica en serigrafía: la Biblioteca Nacional, y el Centro de Arte Reina Sofía. Además cabe mencionar la Calcografía Nacional, en la que se conservan algunas pantallas. La Fundación Juan March, desde que se hizo cargo del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, dispone también de una importante colección de estampas en serigrafía.

5.1 BIBLIOTECA NACIONAL



Gabinete de estampas de la Biblioteca Nacional.

Paseo de Recoletos, 20, 28071 Madrid

Tfnos. 91 580 78 85

91 580 77 81

91 516 80 28

91 580 78 15

La colección más importante de obra gráfica en general y de Serigrafía en particular está depositada en la Biblioteca Nacional, en la sección de Bellas Artes.

Los primeros fondos fueron adquiridos en 1867 al pintor Valentín Carderera y con ellos se creó la Sección de estampas. El resto de las obras proceden de la Biblioteca Real, de donaciones de otras Bibliotecas y de la desamortización eclesiástica del siglo XIX. La Biblioteca ha ido ampliando su colección por diversos medios.

Posee cerca de 100.000 estampas sueltas, más de 200.000 en colecciones y libros ilustrados, 56.000 retratos, 24.000 ex-libris, 191 álbumes de trajes y modas del siglo XIX y 600 carteles.

Las estampas se conservan en carpetas, bandejas o en libros, y actualmente están protegidas con unos plásticos estables. También se encuentran muchas enmarcadas.

La directora actual de la sección de Grabado Contemporáneo, Carmen García Margallo, reconoce que no hay obligación legal de hacer un depósito, aunque la legislación lo menciona.

La Biblioteca utiliza actualmente diversos métodos para ampliar sus fondos de obra gráfica: en ocasiones han organizado exposiciones de algún artista, con la condición de que este done a la Biblioteca toda o parte de su obra gráfica; también procura ponerse en contacto con los artistas o los editores, pidiéndoles obra gráfica y realizando luego exposiciones colectivas con estos fondos. La Biblioteca compra en ocasiones directamente a las galerías o a los editores. Por otro lado hay, a veces, donaciones de particulares (como la de Ramón Lapayese) o de instituciones, y algunos editores cumplen el depósito legal (sobre todo organismos oficiales).

Por todos estos caminos la Biblioteca Nacional ha conseguido reunir hasta junio de 1993 una colección de cerca de 600 serigrafías.

**FONDOS DE OBRA GRAFICA EN SERIGRAFIA EN
LA BIBLIOTECA NACIONAL**
(hasta julio de 1993) (79)

ARTISTA	(TITULO, EDITOR, COLECCION..)	AÑO	PROCEDENCIA
AAVV	ARTICULO 1..30. (CARPETA «30 ARTISTAS CHILENOS EN EL AÑO DE LOS DERECHOS DEL HOMBRE», 30 estampas)	1978	DEPOSITO B.A.
AAVV	DECLARACION UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS: HOMENAJE A FRAY BARTOLOME DE LAS CASAS, SEVILLA 1484 (Ed.Mº de Cultura, Junta de Andalucía)	1984	-
ABAD, J.	COMPOSICION	1975	-
ABOT, J	HORIZONTAL	1983	-
«	ROSA	1983	-
«	S.T.	1983	-
«	«	«	-
«	«	SIN AÑO	-
ADRIAN, P.	(6 serigrafías)	1975	COMPRA AL ARTISTA
AGUADE, C.	CLARORS 3	1975	-
AGUIRRE, F.	S.T.	1975	DONACION ARTISTA
«	«	1978	«
	«(5 estampas)	1979	«
	«	1980	«
	«	1981	«
AGUIRRE, J.F.	7+8	1978	-
ALBACETE, A.	ABSALON	1984	-
«	ARTE Y VIDA	1984	-
«	DIAS DE MARZO	1984	-
«	S.T.	1984	-

(79) Esta relación de estampas ha sido extraída del inventario de obra gráfica de que dispone la Biblioteca Nacional, en el que figuran estampas realizadas en distintas técnicas; de ellas se han seleccionado las que son serigrafías.

ARTISTA	(TITULO, EDITOR, COLECCION..)	AÑO	PROCEDENCIA
ALBERTI, R.	S.T.	1990	DEP.LEGAL
«	S.T. (CARPETA ARTE Y TRABAJO)	1989	MºTRABAJO
ALCAIN, A.	S.T. (ALBUM «ANIMALES	1973	COMPRA
«	« SALVAJES-ANIMALES	«	«
«	PERRO DOMESTICOS»)	«	«
«	GATO	«	«
«	7+8	1978	-
«	CEZANNE.PETIT POINT LXXXIX	1986	DONACION
«	FRUTAS SOBRE FONDO AMARILLO	1980	ARTISTA
«	LECCIONES DE COSAS	1983	«
«	S.T.	1986	«
ALCOLEA, C.	S.T. (4 estampas)		
	(ALBUM ANIMALES DOMESTICOS)	1973	«
ALCORLO, M.	(ESPAÑA. CONSTITUCION ESPAÑOLA	1981	COLEC. PRIVADAS
ALEXANCO, J. L.	GENERACION AUTOMATICA		
	DE FORMAS	1974	COMPRA
	(20 estampas; serigrafía, dibujo y fotogr.)		
ALFAGEME, E.	S.T.	1986	-
ANZO (José-Iranzo)	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA	1984	-
	COMUNITAT VALENCIANA)		
ANZO	S.T.	1974	-
ARMENGOL	(dos hombres sacrificando animal)	1974	-
ARNAIZ, D.	EL Y LOS PERMUTABLES	1972	DONACION
	ARTISTA		
ARRABAL, F.	[manos]	S.A.	D.ARTISTA
ARROYO, E.	LAPIZ	1984	-
ASINS, E.	S.T.	1972	-
AYLLON, M.	COMPOSICION	1973	-
«	« I (serigrafías en	1974	-
«	« II tres dimensiones)	«	-
«	« III	«	-
«	UNIDAD COMBINABLE 5	1974	-
«	« « 6	«	-
«	4 UNIDADES COMBINABLES	1973	-

BALAGUERO, J.	S.T.	1982	DONAC. R. LAPAYESSE
BALART, W.	S.T. (CARPETA ARTE Y TRABAJO)	1989	MºTRABAJO
BALBOA, J.	SERIE BASICA	1992	D. ARTISTA
«	«	«	«
«	SIGNOS	1990	«
«	COMPOSICION	1991	«
BALLESTER, J.	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-
BARBADILLO, M.	CERINEA	197?	-
«	DISALDA	«	-
«	IGARO	«	-
«	OZANIA	«	-
«	S.T.	1970	-
BETTIN, A.	AUTORRETRATO	1970	D. ARTISTA
BIBERSTEIN	(10 estampas)	1987	DEP.LEGAL
«	RETRATO DE AYER	1986	«
BILBAO, R.	LAPIZ	1984	-
BLAS, J.I.	S.T.	SIN AÑO	-
«	CRUCIFIXION	«	DONAC.R. LAPAYESE
BOIX, M.	NIÑO	«	-
«	PUNXA	1985	-
«	S.T.	SIN AÑO	-
«	TRAMA I ORDIT	1985	-
BONATI, E. M.	8 ELEVADO A 5 (ARTE Y TRABAJO)	1984	Mº TRABAJO
BONET, J.	S.T. (ALBUM ANIMALES)	1973	COMPRA
«	FABULAS DE USO DOMESTICO	«	-
«	S.T. (ALBUM ANIMALES)	«	«
«	LA VOZ DE SU AMO «	«	«
BROGLIA, E.	S.T.	SIN AÑO	-
BURWITZ, N.	CARTEL VIII FERIA DEL LLIBRE	1990	D. ARTISTA
CABALLERO, J.	EL VIENTO (ARTE Y TRABAJO)	1984	Mº TRABAJO
CALDUCH, R.	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-

ARTISTA	(TITULO, EDITOR, COLECCION..)	AÑO	PROCEDENCIA
CALVO, C.	S.T. (CARPETA ARTE Y TRABAJO)	1988	MºTRABAJO
«	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-
CALVO, M.	S.T.	1973	-
CANOVAR, R.	LAPIZ	1984	-
«	S.T.	1972	-
CARBONERO, M.	CUTTY SHARK	1986	-
CARDELLS, J.	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-
CARDENAS	S.T.	SIN AÑO	-
CARDENES, R.	S.T. (CARPETA ARTE Y TRABAJO)	1986	MºTRABAJO
CARMONA, R.	S.T.	SIN AÑO	-
CASTEJON, J.R.	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-
CASTELAO	(busto de aldeano)	SIN AÑO	-
CARRILLO, R.	S.T.	1991	LA LAGUNA
CARUNCHO, L.	DESARROLLO GEOMETRICO PARA UN ESPACIO LUDICO (ARTE Y TRABAJO)	1988	MºTRABAJO
CASTRO, M.	TU ROSA	1992	D.ARTISTA
CAVAZOS, A.	DON QUIJOTE	1987	-
«	MESA SERVIDA	1987	-
«	¡OH EVA, EVAME!	1987	-
«	PICADOR	1987	-
«	SALTO DE CABALLO	1987	-
«	FRUTOS	1987	DONACION
«	LADY GODIVA	1987	«
«	QUE CARGA TAN PESADA	1987	«
CILLERO, A.	S.T.	1972	-
COBO, CH.	S.T. (4 estampas) (ANIMALES)	1973	COMPRA
COLIS, O.	NATURALEZA MUERTA	1988	COMPRA
COOMONTE, ,P	HOMENAJE A PASSOLINI	1977	DON. ART.

«	MUJER TUMBADA	1977	«
«	S.T.	1977	«
«	S.T.	1975	«
«	LA VISITA DEL INCUBO	1976	«
«	COLECTIVO FEMINISTA (cartel)	1977	«
«	S.T.	1976	«
«	CARA	1976	«
COURT, P.	S.T.	1983	-
CRUZ DIAZ, C.	S.T.	1973	-
CUIXART, M.	HOMENAJE A PAU CASALS (7 serig.)	-	-
CHAVEZ	S.T.	1973	-
DE LA CAMARA	7+8	1978	-
DELGADO, A.	S.T.	SIN AÑO	-
DOMINGUEZ, C.	S.T.(mujer desnuda)	1974	-
ECHAUZ, F.	S.T.	SIN AÑO	-
«	S.T.	1987	DONAC.R. LAPAYESE
EQUIPO CRONICA	CRIMEN DE CUENCA (12 serig)	1979	-
«	EL EMIR	SIN AÑO	-
«	FRAGMENTO DE LAS MENINAS	«	-
«	LEGER	«	-
«	MENINA DEL CARTEL	«	-
«	MENINA CON LA BANDERA	1974-75	-
«	MUJER CON ABANICO DE KANDINSKY	SIN AÑO	-
«	MUJERES CON ABANICO	«	-
«	LOS RABANOS	«	-
«	LA VICTORIA	«	-
ESCALADA	BATALLA ?	«	-
FARRERAS, F.	S.T.	1979	-
FEITO, L.	S.T. (5 serigr.) (PARIS EDITIONS)	197?	COMPRA
FRANCO, C.	S.T. (4 serig.) (ALBUM ANIMALES)	1973	COMPRA
GABARRON, C.	KARATE 92	1992	D.ARTISTA
«	ADVENTURE 92	1992	«
«	MUNDO KARATE 92 (carpeta 6 estampas)		

ARTISTA	(TITULO, EDITOR, COLECCION..)	AÑO	PROCEDENCIA
GAMBOA, E.A.	S.T. (leñadores) (ED.PROVA)	19??	DONAC.R. LAPAYESE
GARRIDO, L.	S.T. (paisaje) (ED.PROVA)	19??	«
GENOVES, J.	PRESENCIAS (ARTE Y TRABAJO)	1985	MºTRABAJO
«	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-
«	SERIGRAFIA 81	1981	-
GIL, J.	R- 2 nº54 (ARTE Y TRABAJO)	1988	MºTRABAJO
«	CUADRADO HEM 91.202	1992	D.ARTISTA
«	« ESC 133	«	«
«	« HEM 89.235	«	«
«	« ESC 89.119	«	«
«	« HEM 234	«	«
«	« ESC 216	«	«
GLESS, N.	AVENIDA	1974	D.ARTISTA
«	7 CARTELES PUBLICITARIOS	1977	«
«	ELIZABETH BATHORY, CONDESA	1974	«
«	SANGRIENTA I	1974	«
«	SANGRIENTA II	1974	«
«	FELINE	1974	«
«	LIABERA	SIN AÑO	-
«	LIABERA	1973	DONACION SEIQUER
«	PORTADA DE CATALOGO	-	D.ARTISTA
«	PYEAN	SIN AÑO	«
«	ROXY II	1974	«
«	ROXY I	1974	«
«	6 SERIGRAFIAS EN BLANCO Y NEGRO	SIN AÑO	«
GOMILA, J.	GALACTICA	1978	-
GORDILLO, L.	S.T.(3 SERIGR. ALBUM ANIMALES)	1973	COMPRA
«	7+8	1978	-
«	ALMA NOK	198?	-
«	AMARILLA	1974	-
«	LAPIZ	1984	-
«	ROJA	1973	-
«	S.T.	1974	-
GRAMSCI, A.	S.T.	SIN AÑO	-
GUERRERO, J.	BANDERAS SIN PAISES	1983	-
«	PAISES SIN BANDERAS	1983	-
«	LAPIZ	1984	-

GUINOVART, J.	S.T. (2 serigr.)	SIN AÑO	-
GUZMAN	S.T.	1974	-
HERAS, A.	S.T.	SIN AÑO	-
HERNANDEZ . RICO, R.	JOHN REED (carpeta 12 est.)	1992	D.ARTISTA
HERNANDEZ . SANCHEZ,F.	S.T. (ARTE Y TRABAJO)	1989	M°TRABAJO
IBIRICO	MIMI SENSUAL	1988	«
IGLESIAS, J.M. «	ELDAG (ARTE Y TRABAJO) S.T.	1988 SIN AÑO	M°TRABAJO -
INSERTIS, P.	S.T. (ARTE Y TRABAJO)	1989	M°TRABAJO
LABRA,J.M.	ESPIRAL DUAL	1981	-
LAM	S.T.	SIN AÑO	-
LAMIEL, J.	MATERNIDAD (ED.PROVA)	1973	DONAC. R. LAPAYESE
LAPAYESE BRUNA, J.	S.T. (ED.PROVA)	19??	«
LAPAYESE DEL RIO,R.	S.T.	19??	«
LAPORTA, P.	(4 serig.acompañando textos)	1981	-
LOPEZ, A.	S.T. (dos embarcaciones) (PROVA)	1983	DONAC. R. LAPAYESE
LOPEZ PARIZA, J.	S.T.		ARTISTA
LUCA DE TENA,M.	S.T. (interior figurativo) (PROVA)	19??	«
MACHON, A.	S.T.	-	-
MARTIN, A.	CUENTO (6 estampas)	1972	COMPRA
MARTIN DE VIDALES,J.	S.T.	SIN AÑO	-
MATTA	S.T.	SIN AÑO	-
MERINO, D.	S.T. (figura de mujer) (ED.PROVA)	19??	DONAC. R. LAPAYESE

ARTISTA	(TITULO, EDITOR, COLECCION..)	AÑO	PROCEDENCIA
MICHAVILLA, J.	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-
MIGNONI	LUDICO (THEO EDIC.)	1980	-
MOLEZUN, M.	S.T. (CARPETA ARTE Y TRABAJO)	1985	M°TRABAJO
MOMPO, M.	S.T.	1973	-
MORENO, F.	S.T.	1974	-
MORGEN, R.	ASESINATO DE UN POETA (4 serig.)	1990	D.ARTISTA
MURO, L.	S.T. (ALBUM ANIMALES)	1973	COMPRA
NAGEL, A.	LAPIZ	1984	-
NIÑO	GUERREROS CON LANZAS	SIN AÑO	-
NUÑEZ, J.	S.T. (ED.PROVA)	19??	DONAC.R. LAPAYESE
ORCAJO, A.	ESTRUCTURAS DEL FUTURO	SIN AÑO (6 serig.)	-
PEREJAUME	(LIBRO DIORAMES)	1988	COMPRA
PEREZ MINGUEZ	S.T. (4 SERIG. ALBUM ANIMALES)	1973	«
PEREZ VILLALTA, G.	S.T. (3 « « «)	1973	«
PIZA	S.T.	SIN AÑO	-
PLANA, M.	S.T. (3 serig. de la carpeta UN NUVOL APRETAT PER LA TRAMUNTANA)	1973	-
«	FLORA MAGICA (5 estampas)	1979	DONACION
«	SOLDATS DE LA VIDA (libro ilustrado)	1983	-
PRIETO, G.-	5 POETAS DE LA GENERACION DEL 27 (libro-carpeta) (ESTI-ARTE ED.)	1976	-
«	EMBLEMA DE LA FUNDACION G.PRIETO	1977	ARTISTA
«	SERIGRAFIA (7 serigr.)	1977	«
REY, B.	ADAN	19??	-
«	EVA	«	-
RICART, J.	LABERINT (carpeta con poemas de Roser Iborra y serigrafias)	1974	-

RIPOLLES	BODEGON CON BOTIJO	1984	-
RIVERA, M.	S.T. (ARTE Y TRABAJO)	1985	M°TRABAJO
ROCAMORA, J.	CADENCIAS Y ESPACIOS	1989	«
RODRIGUEZ, J.M.	7+8	1978	-
ROMERO, J.	LA COSA VACIA Y LA COSA LLENA (Ed. MARIO BARBERA, imp. ALEXANCO)	1974	-
ROSELL, B.	S.T.	SIN AÑO	-
ROSELLO, J.M.	«B» (SERIE MEDITERRANEO)	-	D.ARTISTA
RUEDA, G.	PALACE (ARTE Y TRABAJO)	1987	M°TRABAJO
«	S.T. (felicitación)	1989	D.ARTISTA
«	A FERNANDO ZOBEL (HOMENAJE A LA ALEGRÍA DE PINTAR)		
	F.Juan March	1985	DONACION
«	ACANTILADO (edición del artista)	1987	«
«	CERRILLOS « « «	1983	«
«	COLLAGE (G. Sen)	1965	«
«	DANVI (J. R. Danvila)	1984	«
«	GEMINIS	1979	«
«	GEOMETRICA 74 (Ed. del artista)	1974	«
«	GEOMETRICA 86 (Carmen Durango)	1986	«
«	HACIA PUEBLA (Ed. del artista)	1987	«
«	NAVIDAD 1981 «	1981	«
«	« 1982 «	1982	«
«	« 1983 «	1983	«
«	« 1984 «	1984	«
«	« 1985 «	1985	«
«	« 1986 «	1986	«
«	LA OLIVA «	1981	«
«	PALACE (Ed.M° de Trabajo)	1987	«
«	PILAR (Ed. del artista)	1982	«
«	QUICE «	1984	«
«	REMANSO «	1985	«
«	S.T. (Ed. Guadalimar)	1974	«
«	S.T. (Ed.Fundación J.March)	1978	«
«	THEO 85 (Ed. G. Theo)	1985	«
SALA, G.	(CROMATISMOS, DE LA CARPETA L'ESPIRAL)	1991	FAC.B.A. DE BARCELONA
SANCHO, F.LOPEZ	CABEZA DE PAYASO	S. A.	DONACION
SAURA, A.	APHORISMES (6 estampas)	1973	-

ARTISTA	(TITULO, EDITOR, COLECCION..)	AÑO	PROCEDENCIA
«	EMBLEMAS (5 estampas y un poema) (Ed. Carmen Durango)	1979	-
«	JARDIN DE NACIONES	SIN AÑO	-
«	LAPIZ	1984	-
«	PERRO DE GOYA (Ed. Grupo XV)	1973	-
«	QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO	1971	-
SANZ, F.	TORNEADO	1989	D. ARTISTA
«	PUEBLO ASTURIANO	1989	«
«	PUEBLO MONTAÑES	1987	«
«	PARIS	1987	«
«	FAROS (ARTE Y TRABAJO)	1986	Mº TRABAJO
SEGUI, J.	ELEFANTE	1973	-
SEMPERE, E.	ALHAMBRA (Libro)	1977	-
«	AUTORRETRATO (Ed Abel Martín) (3 serigrafías)	1968	-
«	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-
«	HOMENAJE A EDUARDO CHICHARRO (Lamina nº 15, ed. Grupo XV)	1972-73	-
«	S-2	1960	-
«	S-4	1960	-
«	S-8	1960	-
«	SE-2	1974	-
«	SEM-1	1975	-
«	SEM-6	1975	-
«	TRANSPARENCIA DEL TIEMPO (5 serigr. con texto; ed. Carmen Durango)	1977	-
«	ALARMA (Colección Espacio, ed. Rayuela)	1976	-
«	SERIGRAFIA	1954	-
«	«	1955	-
SERRA MESTRES	CARA DE MUJER	1969	-
SEVILLA, S.	S.T. (4 serig. Centro de Calculo)	197?	-
SILVESTRE VISA, M	TRAZOS	1984	-
«	TRAZOS-CAMPO	1983	-
SOBRINO, F.	S.T. (CARPETA ARTE Y TRABAJO)	1987	-
SOTO, R. de	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-
«	S.T.	1985	-

SUARDI, M. «	PLANOS Y TRAMAS III S.T.	1986 1985	D.ARTISTA «
SUAREZ, A.	S.T. (2 serigrafías)	1974	-
TAMAYO, D.	S.T.	SIN AÑO	-
TEIXIDOR, J.	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-
ZOBEL, F.	BODEGON	1967	D.ARTISTA
VAQUERO, J.	S.T. (paisaje con reses)	1982	DONAC. R. LAPAYESE
VAQUERO TURCIOS, J.	S.T. (Ed. PROVA)	19?	«
VERDES, J.L.	S.T. (Hombres tras una alambrada)	-	-
VICTORIA, S.	LAFRO-3 (CARPETA ARTE Y TRABAJO)	1985	M°TRABAJO
«	S.T.	SIN AÑO	-
«	S.T. (Ed. PROVA)	1982	-
VILLALBA, D.	MANIPULACIONES BELICAS	1972	-
VILLAR, I.	NIÑA MARIPOSA (ARTE Y TRABAJO)	1986	M°TRABAJO
«	7+8	1978	-
«	S.T.(Paisaje con mujer y cordero)	1984	DONAC. R. LAPAYESE
VRGA, S.	EL INICIO ? DE CHINCHON	1992	D.ARTISTA
YTURRALDE, J.M.	(ESTATUT D'AUTONOMIA DE LA COMUNITAT VALENCIANA)	1984	-
«	S.T.	1973	COMPRA Y DONACION
«	S.T.	1979	«
«	SERIE: FORMAS IMPOSIBLES (27 serigrafías)	-	«
ZAMORANO, R.	MUJER Y PERRO	SIN AÑO	-

5.2 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA



**Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofía.**

C/ Santa Isabel, 52, 28012 Madrid
Tfno. 91 467 50 62

La colección del Museo Nacional Reina Sofía está determinada por diferentes consideraciones de orden histórico, económico, social, y estético, y formada por obras de muy diversa procedencia, aceptadas o adquiridas con criterios muy distintos, por lo que resulta difícil formalizar un verdadero «corpus». El grueso de obra gráfica que posee el Museo proviene de los fondos que poseía el extinguido Museo Español de Arte Contemporáneo.

En el momento de elaborar esta información el departamento de Colecciones del Museo Reina Sofía, dirigido por Paloma Esteban, está en proceso de catalogación de sus fondos de obra gráfica, por lo que no ha podido facilitar una información completa al respecto.

La obra detallada a continuación corresponde a los fondos catalogados por el Museo Español de Arte Contemporáneo, que fueron trasladados al Reina Sofía y son básicamente los que componen la actual colección.

El departamento de dibujo, grabado y artes de estampación del ya desaparecido Museo Español de Arte Contemporáneo, está vinculado en un principio al discurrir de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes; la primera medalla a un grabador, Ricardo Baroja, se otorga en 1908. En los años 40 y 50 el departamento vive agónicamente, en consonancia con la actividad artística del momento. Cabe señalar dos excepciones que contribuyeron a la difusión de la obra gráfica: los grupos de Estampa Popular y las ediciones de la Rosa Vera.

En los años 60 se otorga al grabado el valor artístico que merece; es en estos años cuando la serigrafía comienza a hacerse popular entre los artistas españoles; las primeras serigrafías del Museo datan de estas fechas.

En 1967 se crea, a instancias de la Agrupación Española de Artistas Grabadores, el Museo Nacional de Grabado Contemporáneo y Sistemas de Estampación; este Museo se ubicó en el Teatro Real de Madrid y fué nombrado director del mismo el presidente de la Asociación Julio Prieto Nespereira. Sus fondos, que se acercan al millar, pasaron a incrementar en 1978 los fondos del MEAC.

Desde la creación del Museo, en 1968, la colección se ha ido incrementando con adquisiciones, con donaciones y con los premios de la Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, los Salones de Grabado y el Premio Carmen Arocena.

Actualmente toda esta obra gráfica ha pasado a formar parte de la colección de obra gráfica del CARS, constituyendo su práctica totalidad. La obra en serigrafía consta de 110 estampas.

**FONDOS DE OBRA GRAFICA EN SERIGRAFIA EN
EL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA (80)**

ARTISTA	TITULO (EDITOR)	AÑO	MEDIDAS DE LA MANCHA	PRUEBA/EDICION
ALCAIN, A.	FRUTERO (PROVA)	1977	36x48	55/275
ARMENGOL, R.	-S.T.	1971	44'5x63'3	1/15
	-S.T.	1971	44'5x63'3	1/10
	-S.T.	1971	49'3x68'5	6/15
	-S.T.	1973	15x15	224/350
BARJOLA, J.	-NIÑA, MESA Y ESPEJO	1975	86x67	8/100
BOIX, M	-S.T.	1973	15x15	222/350
CRUSENT, J.M ^a	-S.T.	1976	32'5x40	15/55
	-S.T.	1975	32'5x41	PA
DELGADO RAMOS, Alvaro	-HOMBRE DE CAMPO A CABALLO	-	65'5x43	96/300
	-HOMBRE DEL GUANTE SEGUN REMBRANDT	-	46x38	96/300
	- GALLINA EN AZULES	-	54'5x43'5	96/300
	- HOMBRE DEL CASCO, SEGUN REMBRANDT	-	46x37	96/300
	- JINETE AZUL	-	45x36	96/300
	- GALLINA EN TIERRAS	-	54x41	96x300
	- JINETE EN TIERRAS	-	87x63	96/300
EGUIBAR GALARZA, Teresa	- S.T. (PROVA)	1977	39x49	55/275
EQUIPO CRONICA	- S.T.	1966	23'8x32'9	PA
	- S.T. (lito. ?)	1966	23'6x32'8	PA
	- S.T.	1966	30'7x32'9	PA
FEITO, Luis	- N° 3152	1974	73x53	51/99
	- N° 3142	1974	72'5x52'5	21/99
FORNELLS PLA	- COMPOSICION	1970	69'3x51'5	
	- COMPOSICION	1970	68x48'5	
GALICIA GONZALO, Jose L.	- FLORES I	1974	46x37'5	
	- FLORES II	1974	46x33'7	

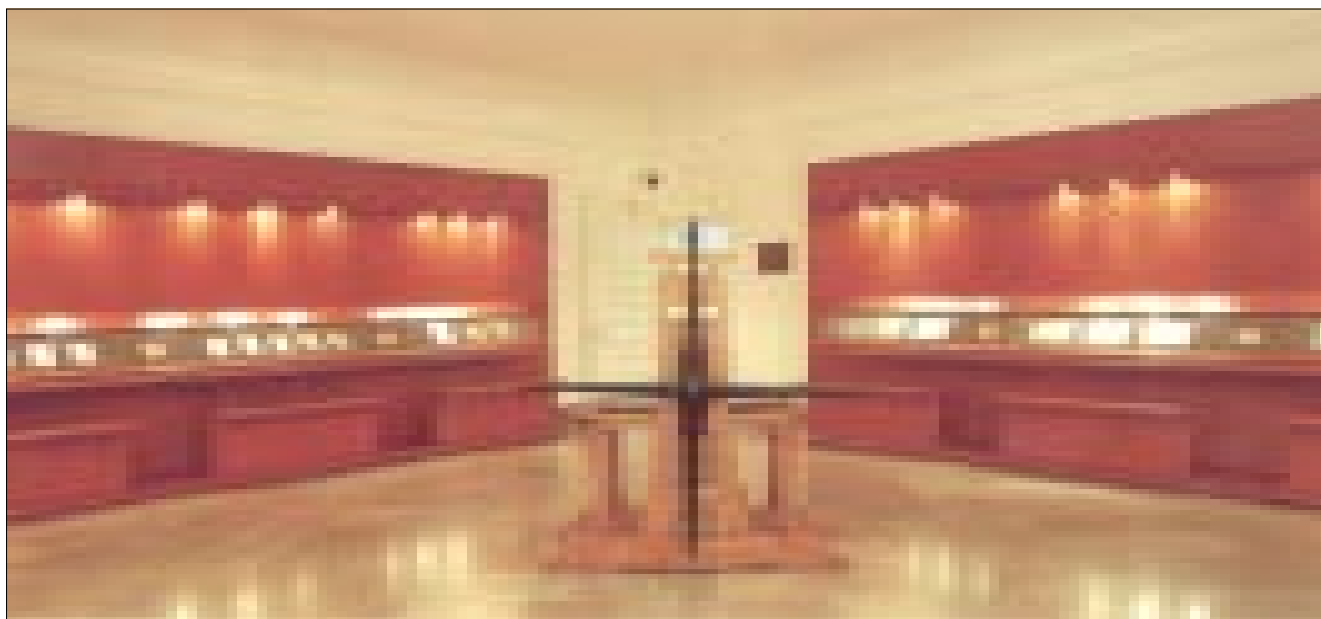
(80) Lista confeccionada con las estampas en serigrafía del catálogo *MEAC. Museo Español de Arte Contemporáneo*, dos tomos, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.

ARTISTA	TITULO (EDITOR)	AÑO	MEDIDAS DE LA MANCHA	PRUEBA/ EDICION
GLESS, N.	- PYRAN (PROVA)	1975	37x37	55/275
GOMEZ MARCO, Alejandro	- LEYENDO LAS ENTRAÑAS	-	45'2x65'2	
	- S.T.	1972	44x64	7/7
	- ARBOL (PROVA)	1976	48x63	55/875
HERAS SANZ, A.	- S.T.	1973	15x15	234/350
MARTIN, Abel	- MENAJE	1971	36'6x31	40/50
	- S.T.	1971	36'5x31	40/50
	- ESTRUCTURA DIRECTA A UNA VEZ CUADRICULADA	1971	44'5x31	40/50
	- SION	1971	36'7x31	40/50
	- SERIGRAFONIA	1971	36'6x31	40/50
	- CIRCULOS	1971	36'6x31	40/50
	(Todas corresponden a una carpeta realizada con dibujos programados de J. E. Arrechea, con partituras de varios autores)			
MARTINEZ , GARCIA, Juan	- SUITE 31/50	1971	54'2x40	50 ej.
	- « 32/50	«	54x40	«
	- « «	«	40x40	«
	- « «	«	40x40	«
	- « «	«	4x40	«
	- « «	«	43'5x40	«
	- « 34/50	«	40x40	«
RODRIGUEZ, Susana	- Y EL MAR PENETRO	1976	38x67	1/50
	- PRISIONERO	1976	50x45	10/20
SALERNO, Osvaldo	- S.T.	1977	70x100	-
SANTAMARIA LOPEZ, Julián	- MI HIJO JULIAN	1968	57x87'8	15/20
	- ¿SERA POSIBLE?	1968	57x87'7	20/20
	- «	«	«	17/20
	- EL PRIMER BOMBARDEO	1972	70x50	3/20
	- GRIS Y NEGRO	1965	50x42'2	6/10
SANZ FRAILE, Eduardo	- SOL MIO. EN VEZ...	1977	32x20	PA

SAURA, Antonio	- COCKTAIL PARTY (serig.collage, edición Grupo Quince)		69'7X99	87/106
	- CUATRO RETRATOS IMAGINARIOS DE FELIPE II (I),(II),(III)y(IV) (cuatro estampas editadas por el Grupo Quince)	1968	71 69x50	2/60
	- LE CHIEN DE GOYA (cuatro estampas editadas por el Grupo Quince)	1968-72	68'6x49'9	5/60
	- SERIE «APHORISMES» (Edición de Yves Riviere):			
	- APHORISMES 2/6	1973	70x50	81/115
	- APHORISMES 1/6	«	«	«
	- « 4/6	«	«	«
	- « 3/6	«	«	«
	- « 5/6	«	«	«
	- « 6/6	«	«	«
	- SERIE «MOI» (serie de 13 estampas, editadas por Gustavo Gili y estampadas por Yves Riviere)	1979	89'5x63	-
SEMPERE, E.	- SEM-13 (LA POLIGRAFA)	1976	51'2x36	38/100
	-ALHAMBRA	1977	4x44	PA
	-ALHAMBRA	1977	41'5x41'5	PA
	- S.T.	1981	56x42	PA
	- S.T.	1981	53x47	PA
	- S.T.	1981	47x32	PA
	- S.T.	1981	53'5x39	PA
	- NOCTURNO	-	50x31'5	PA
	- ALHAMBRA	-	45x44	-
	- S.T.	1982	43x31	PA
	- S.T.	1982	43x31	PA
	- SEM-1 (LA POLIGRAFA)	-	56x35	16/100
UGARTE DE, ZUBIARRAIN, Ricardo	- S.T.	1974	30x30	3/24
VALLES SIMPLICIO, Román	- SERIE MUNDO ROTO	1966	66'4x50	24/50
VILLALBA,Darío	- MANIPULACIONES SOCIALES (GRUPO QUINCE)	1972	46'6x27'7	7/75
	- MANIPULACIONES BELICAS (GRUPO QUINCE)	1972	46'5x27'6	9/75
	- ABRIGO A 075	1975	95x68	70/75

ARTISTA	TITULO (EDITOR)	AÑO	MEDIDAS DE LA MANCHA	PRUEBA/ EDICION
	(LA POLIGRAFA)			
VILLAR, Isabel	- S.T.	1977	60x40	75/100
	- «	«	55x35	«
	- «	«	60x40	«
	- «	«	39'5x59'5	«
	- «	«	40x60	«
	- «	«	42x62'5	«
WARHOL, Andy	- SOPA CAMPBELL'S PEPPER POT	-	89x59 -	
YTURRALDE,J.M.	- PRISMA AZUL	1971	62x47'5	PA
	-AMARILO VIOLETA	1971	52x48'5	2/125
	-VERDE VIOLETA	1971	62x47'5	PA

5.3 CALCOGRAFIA NACIONAL



3. Gabinete Francisco de Goya. Calcografía Nacional.

C/ Alcalá, 13, 28014 Madrid
tfno. 91 5321543

Creada en 1790 con la misión de recoger y conservar las láminas de cobre existentes de la Imprenta Real y dar cumplimiento a los encargos de abrir y estampar láminas para la ilustración de las publicaciones salidas de dicha imprenta. A partir de 1932 pasa al cuidado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se guardan planchas del siglo XVI, algunas del XVII y sobre todo de los siglos XVIII y XIX. Los fondos se enriquecen continuamente con láminas de artistas contemporáneos y la colección del siglo XX es ya considerable.

En su catálogo (81) constan 6.000 láminas de cobre, acero, cinc y plomo, además de xilografías y piedras litográficas.

(81) Carrete, J. y otros, *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, Madrid, 1987.

A ellas hay que sumar 287 que han ingresado en la Calcografía desde la publicación del catálogo hasta 1992, y unas 5.000 estampas de las que no se conserva la matriz. Unas 1.371 corresponden al siglo XX.

La gran mayoría de los fondos pertenecen a estampas en calcografía y en cuanto a serigrafía solamente se conservan las pantallas de 23 estampas pertenecientes a la colección *Arte y Trabajo* editada por el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social. Son las siguientes: (82)

(82) Catálogo *Arte y Trabajo*, op. cit.

AUTOR	TITULO	AÑO	COLO-RES	MEDI-DAS	TALLER
-Alberti, R.	Sin tit.	1989	8	45x33	A. López
-Balart, W.	Sin tit.	1989	8	57x43	A. López
-Bonati, E.	«8 elevado a 35»	1984	10	75x54	A. López
-Caballero, J.	«El viento»	1984		52'5x38	A. López
-Calvo, C.	Sin tit.	1988		60x40	Iberosuiza
-Cárdenas, R.	Sin tit.	1986	4	70x49'5	Macarrón
-Caruncho, L.	«Desarrollo geométrico para un espacio lúdico»	1988	6	70x50	A. López
-Echaz, F.	«Fiesta»	1984	12	70x50	A. López
-Genovés, J.	«Presencias»	1985	11	65x44'5	A. López
-Gil, J.	«R- 2 nº 54»	1988	7	40x56	A. López
-Hernández Sánchez, F.	Sin. tit.	1989	7	50X35	A. López
-Iglesias, J.M.	Eldag	1988	5	70'5x50	A. López
-Insertis, P.	Sin tit.	1989	8	39x59'3	A. López
-Molezún, M.	Sin tit.	1985	16	70x50	Iberosuiza
-Rivera, M.	Sin tit.	1985	2	69'5x49'5	Iberosuiza
-Rocamora, J.	«Cadencia y espacio»	1989	10	44x34	A. López
-Rueda, G.	«Palace»	1987	5	69'5x50	Cebrián
-Sanz, E.	«Faros»	1986	11	70'5x50'5	A.López
-Sobrino, F.	Sin tit.	1987	9	70x89'5	Arcay
-Tranche, E.	«Silencio, por favor»	1989	8	59'7x39'5	A. López
-Urculo, E.	Sin tit.	1987	14	49'5x69'5	A. López
-Victoria, S.	«Lafro-3»	1985	15	70x50'5	A. López
-Villar, I.	«Niña mariposa»	1986	13	70x50	A. López

5.4 FUNDACION JUAN MARCH



Fundación Juan March.

C/ Castelló, 77, 28006 Madrid
Tfno.91 435 42 40

La Fundación Juan March, creada en 1955, es una institución con finalidades culturales, científicas y asistenciales, situada entre las más importantes de Europa por su patrimonio y sus actividades. En el campo del arte ha organizado más de 300 exposiciones en España y en el extranjero, y ha concedido 500 ayudas para estudios o trabajos de creación artística.

En diciembre de 1980 Fernando Zóbel, creador del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, donó la colección de dicho museo a la Fundación Juan March. El Museo posee una editorial que publica reproducciones de las obras de esta colección, así como libros de arte, postales, diapositivas y obra gráfica original de autores españoles realizada mediante técnicas diversas: serigrafía, aguafuerte, litografía y otras modalidades. La serigrafía fué, tal vez por la relación que Sempere

tuvo con el museo, una técnica que se utilizó desde las primeras ediciones.

FONDOS DE OBRA GRAFICA EN SERIGRAFIA EN LA FUNDACION JUAN MARCH

La totalidad de la obra gráfica editada por el Museo de arte Abstracto de Cuenca ha pasado a pertenecer a la Fundación Juan March, y estos fondos permanecen depositados en sus locales de Castelló 77 en Madrid, aunque no son accesibles al público en general. La necesidad de una catalogación exhaustiva se hace cada día más evidente para el personal de la Fundación (83): aunque la obra no esté expuesta al público esta catalogación resulta necesaria para cualquier consulta o estudio sobre el tema. La complejidad de la labor es grande y se está llevando a cabo en estos momentos, por lo que no se dispone todavía de un registro completo. Es necesario cotejar los datos aportados por el Museo con las estampas donadas, corregir las incongruencias y suplir las lagunas.

La labor de Fernando Zobel no se circunscribía a la de un artista creador: era un auténtico mecenas que promovía la obra de otros artistas; en cuanto a obra gráfica se realizaron ediciones costeadas de muy diversas maneras: en colaboración con galerías, como la Juana Mordó, con donaciones realizadas al Museo, e incluso con dinero del propio Zóbel.

A falta de una lista completa y correcta en todos sus datos sobre esta colección cabe únicamente mencionar algunos aspectos.(84)

La primera serie de obra gráfica editada por el Museo de Arte Abstracto de Cuenca está formada por 8 serigrafías sin

(83) Entrevista con Jose Enrique Moreno, encargado del departamento de Exposiciones de la Fundación Juan March el 26 de abril de 1994

(84) Información extraída de los inventarios (incompletos) facilitados por la Fundación Juan March.

título de los siguientes artistas: Lorenzo, A. (el original es un cuadro al óleo perteneciente a la colección), Manrique, C., Millares, M., Mompó, M., Rueda, G., Sempere, E., Torner, G. y Zóbel, F.

Todas ellas son de 1964, excepto la de Manrique, de 1963. Fueron estampadas por Abel Martín, tirándose 80 ejemplares + 20 PA.

En la colección hay varios carteles en serigrafía anunciando el museo o la colección. Unos están realizados partiendo de fotografías, como los de Jaime y Jorge Blassi en 1969 y 1972; el de Alfonso Bonifacio, de 1969, fue estampado por Abel Martín y se realizó partiendo de un collage que pertenece a la colección.

También es común encontrar serigrafías realizadas a partir de gouaches de la colección, como es el caso de dos estampas de Luis Feito, una de 1969 de la que se realizó una segunda edición en 1973, y otra de 1970 de la que se realizaron tres ediciones en 1970, 1971 y 1975. También parten de gouaches las estampas de Sarah Grilo (1972) y Adrián Moya (1972).

Son reproducciones de cuadros de la colección las serigrafías de José Guerrero («Extensión», 1977), José Soto («Serigrafía en verde y negro», 1971 y «Serigrafía en rojo y negro», 1972), Gustavo Torner («Círculo rojo», dos ediciones en 1976 y 1978), Fernando Zóbel («Triana», 1976 y «Ornitóptero»).

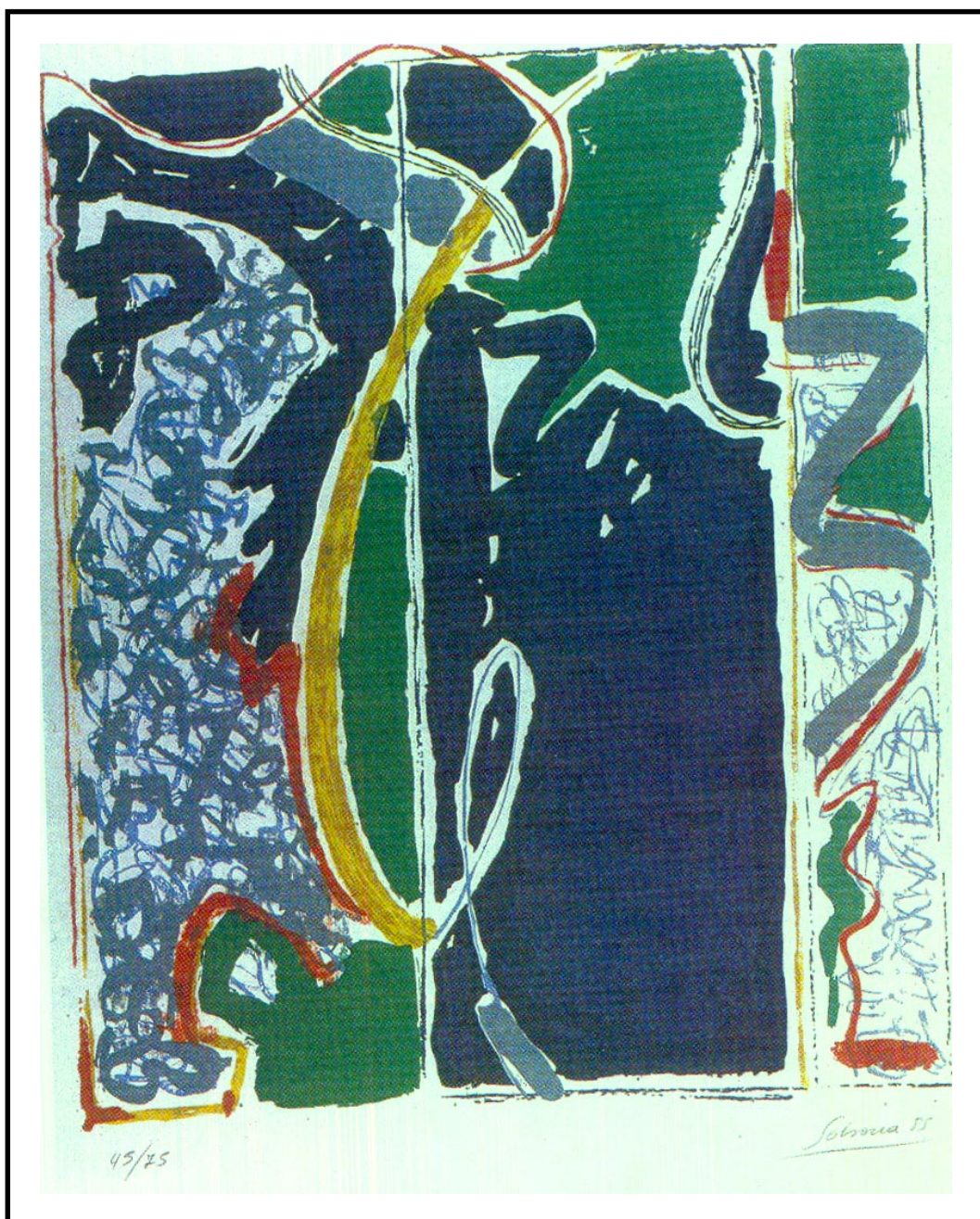
Tal vez no puedan ser estas estampas consideradas obra original, pues fueron editadas más bien para dar publicidad al museo, pero existen otras que indudablemente lo son. Hay entre estos fondos serigrafías originales de Fernando Almela, Angel Cruz, Luis Feito, José Guerrero, Manuel H. Mompó, Luis Muro, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Nicolás Sahuquillo, Eusebio Sempere, Fernando Zóbel, Jose María Yturralde...

Por su especial importancia merecen ser mencionadas las carpetas de serigrafías de la colección:

- «Fosforescencias», de José Guerrero, 1971, porfolio de seis serigrafías en torno a su tema de «caja de fósforos» con un poema de Stanley Kunitz.
- «Descubrimientos Millares 1971», de Manuel Millares, 1971, porfolio de 12 serigrafías originales que sugieren abstractamente el diario de una excavación antigua.
- «Seis escenas cotidianas», de Manuel Hernandez Mompó, 1971; son seis serigrafías originales comentadas por el artista.
- «De cuando estuvo en Cuenca D. Luis de Góngora y Argote» de Eusebio Sempere, 1969.

En 1991 se editó una carpeta de 7 estampas con motivo del XXV aniversario de la creación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Participan con una estampa cada uno Luis Feito, José Guerrero, Antonio Lorenzo, Manuel H. Mompó, Manuel Rivera, Gerardo Rueda y Gustavo Torner.

6. LA SERIGRAFIA EN LAS EXPOSICIONES COLECTIVAS



6.1 SALONES DE GRABADO

En 1952 y a instancias de Julio Prieto Nespereira, la Agrupación Española de Artistas Grabadores organizó la exposición «**Goya y el grabado español**». Esta exposición, exhibida en el extranjero y patrocinada por el Ministerio de Asuntos Exteriores, reunía las cuatro series de grabados de Goya, una representación del grabado español del siglo XIX y principios del XX y además la obra gráfica de unos 80 artistas contemporáneos (cerca de 300 estampas).(85)

Esta exposición es el arranque de otras que se fueron sucediendo con una frecuencia aproximadamente anual hasta el XXIII Salón, en 1978. Desde 1953 hasta 1959 los Salones se celebraron en el Círculo de Bellas Artes. A partir del X Salón, en 1960, la organización corrió a cargo del Ministerio de Educación y Ciencia. (86)

Para Antonio Gallego, estas primeras muestras supusieron una raquítica representación del grabado español, una serie de exposiciones triunfalistas de Prieto Nespereira, que se convirtió en el grabador favorito del régimen franquista. «Es a partir de 1960 cuando lo que antes era esporádico empieza a ser poco a poco normal: la irrupción de una nueva generación de grabadores en las Exposiciones Nacionales y en los Salones de Grabado. Casi todos ellos han dado sus primeros pasos en los centros oficiales, destacando el foco de la Escuela

(85) Se publicó un catálogo con prólogo de Enrique Lafuente Ferrari, en aquel momento jefe del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1952.

(86) Se publicó un catálogo anual de cada uno de los Salones de Grabado a partir de 1960 y hasta 1978, editados por el Ministerio de Educación y Ciencia. Muchos presentan datos incompletos, y en algunos se limitan a las fotografías y los títulos de las estampas.

de Bellas Artes. Así cuando la vieja institución sale de la calle Alcalá y se instala en la Ciudad Universitaria, puede presentar en la sala de exposiciones del Ateneo de Madrid una brillante muestra que, titulada «**Jóvenes maestros de la estampa de hoy**», reúne a catorce grabadores de la clase de Luis Alegre: Manuel Alcorlo (Madrid 1935), Adolfo Bartolomé (Gijón 1938), Ignacio Berriobeña (Madrid, 1941), Jose Alfonso Cuní (1924), Jose Antonio Eslava (Pamplona 1936), Jesús Lasterra (Madrid, 1931), Alejandro Gomez-Marco (Madrid, 1942), Arturo Martínez, César Olmos (Valladolid, 1936), Dimitri Papagueorgui (Grecia, 1942), Alvaro Paricio (Teruel, 1938), José Hernández Quero (Granada, 1933), Antonio Rodríguez Marcoida (Madrid, 1941) y Antonio Zarco (Madrid, 1930). Su irrupción en la vida artística madrileña supone una renovación de contenidos, un más libre tratamiento de la técnica y una inquietud expresiva de altos vuelos.» (87)

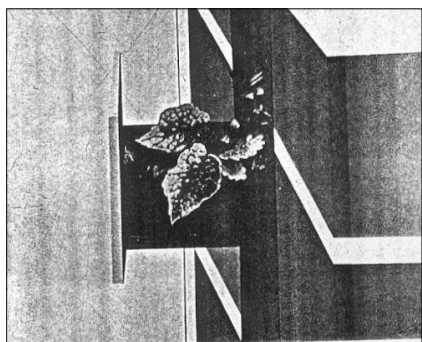
En este X Salón no aparece ninguna estampa en serigrafía, pero entre los nombres de esta nueva generación de grabadores encontramos algunos que han hecho posteriormente serigrafía (Alfredo Alcaín, Gerardo Aparicio, Julio Augusto Zachrison, Joaquín Vaquero Turcios, Alejandro Gómez-Marco, Jose Luis Alexanco).

Hasta el XV Salón no se presenta ninguna serigrafía. En éste, celebrado en enero de 1966, Jose Luis Alexanco, que había obtenido la medalla en el anterior Salón con un aguafuerte, presenta dos serigrafías: «Pequeños retratos importantes» y «Personajes V».

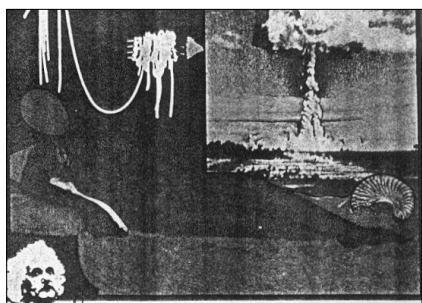
En el siguiente Salón, celebrado en enero de 1967, únicamente hay una serigrafía: «De vuelta a media tarde», de Jose Alfonso Cuní, que presenta además un aguafuerte; como grabador había recibido ya varias medallas en Certámenes y Exposiciones Nacionales en Madrid.

Las siguientes serigrafías aparecen en el XIX Salón, cele-

(87) Gallego Gallego, A., op. cit., p. 485.



Agustín Celis: Serigrafía 1972.



Andrés Cillero: «Grotesch Urbinos Venere».



Cloweiller: Soles encarcelados.

brado en noviembre de 1970. La americana Mil Lubroth, que posteriormente trabaja con asiduidad en serigrafía, participa con dos serigrafías: «Jazz» y «Pienso en vosotros», y el barcelonés Luis Pessa con tres obras de las cuales al menos una es serigrafía: «Serigrafía en color». (88)

En el XX Salón (junio de 1972), participan, además de españoles, artistas japoneses, italianos, chilenos y portugueses. A pesar de que hay nombres muy relacionados con la serigrafía, como Abel Bello Sánchez, Alejandro Gómez-Marco o Mil Lubroth, solamente hay una serigrafía de Fernando Nobis.

Es el primer «Salón de Grabado» al que se añade «... y sistemas de estampación», aunque en realidad ya hacía varios años que las obras presentadas no eran todas grabados (la litografía y la serigrafía no pueden considerarse grabados, ya que en su ejecución no se produce la incisión sobre una plancha propia del grabado).

En octubre de 1974 se celebra el XXI Salón. La expansión y difusión que en estos años 70 tuvo la serigrafía en España se pone de manifiesto en la cantidad de estampas serigrafiadas que se presentan en éste Salón: de 76 artistas participantes, 15 hacen serigrafías.

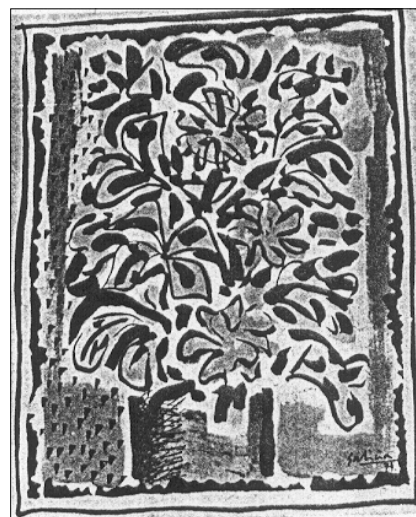
Abundan también, entre las más clásicas, otras técnicas nuevas, y sobre todo, técnicas mixtas: aguatinta y troquelado, litografía sobre tela, collages...

Los artistas que participan con serigrafía son los siguientes:

- **Agustín Celis:** Serigrafía 1972" (2 estampas)
- **Andrés Cillero:** «Grotesch Urbinos Venere» y «Pliegues y Perlas»
- **Cloweiller:** «Soles encarcelados» y Sin título (2 estampas)
- **Jose M^a Cruz Novillo:** Sin título (2 estampas)

(88) Los catálogos de los Salones XVII y XVIII no especifican la técnica utilizada en cada estampa, y el del XIX sólo en algunas estampas.

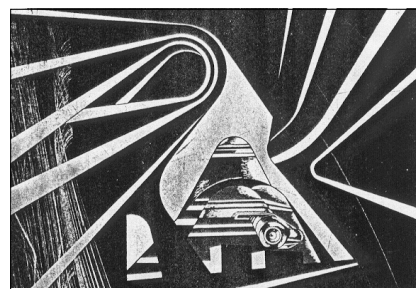
- **Modesto Cuixart:** Sin título (2 estampas)
- **Francisco Echauz:** Sin título (2 estampas)
- **Teresa Eguíbar:** Sin título (2 estampas)
- **Lorenzo Frechilla:** Sin título (2 estampas)
- **Jose Luis Galicia Gonzalo:** «Flores I» y «Flores II»
- **Nicolás Gless:** Sin título (2 estampas)
- **Alejandro Gómez-Marco:** «Máquina voladora»
(litografía y serigrafía)
- **Arcángelo Leonardi:** Sin título (1 estampa)
- **Angel Orcajo:** Sin título (2 estampas)
- **Eduardo Urculo:** Sin título (2 estampas)
- **Isabel Villar:** Sin título (1 estampa)



Jose Luis Galicia: Flores I.

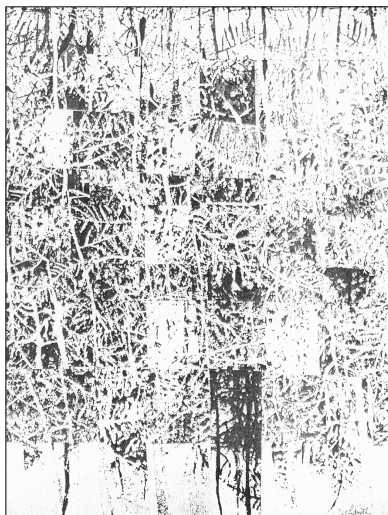
Se pone de manifiesto que, a pesar de que la serigrafía era ya utilizada en España durante los años 60, hasta los 70 no conoce su mayor difusión. Es entonces cuando los artistas en gran número se acercan a ella.

En el XXII Salón (noviembre de 1976) participan 73 artistas, muchos de ellos extranjeros; el número de serigrafías presentadas es mucho menor que el del año anterior. Entre los españoles sólo Andrés Cillero presenta una, titulada «Serigrafía» (además de un grabado). Entre los extranjeros están los siguientes: la americana residente en Madrid, Mil Lubroth, con dos estampas: «Torso» y «Exploración personal 8"; los portugueses Emilia Nadal y José de Guimaraes, el italiano Arcangelo, y el japonés afincado en Francia Shinjo Shigeo, todos ellos con dos estampas cada uno, sin título.

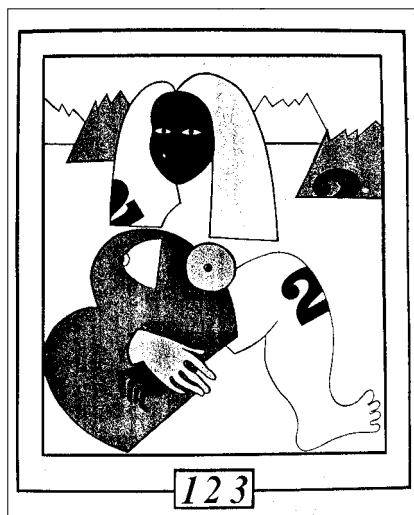


Angel Orcajo: Serigrafía I.

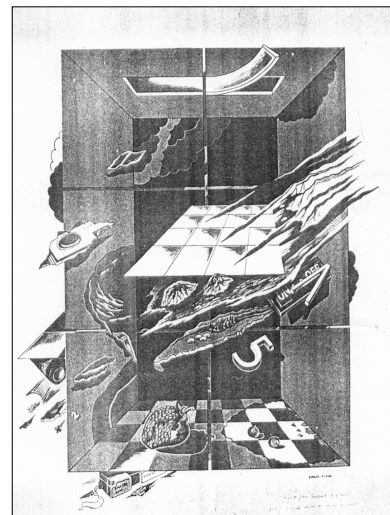
La participación de la serigrafía en los Salones de Grabado parece dar a entender que no es una técnica que haya calado hondo en España. Mientras que los artistas extranjeros son más constantes en su utilización, los españoles no la han tenido en cuenta hasta que «se pone de moda» en un momento determinado, probablemente coincidiendo con la proliferación de talleres que facilitan su ejecución; en ese momento todos quieren participar en la novedad, pero en seguida se cansan; es la consecuencia lógica de utilizar una técnica que no se domina, a la que el artista sólo se acerca superficialmente.



Mil Lubroth:
Exploración Personal-8.



José de Guimaraes:
Gioconda Negra.



Emilia Nadal:
Serie Ovnis (verde)

Naturalmente no es éste el caso de todos los artistas: algunos, los que la conocen en profundidad, siguen utilizándola a lo largo de toda su trayectoria artística, con mayor o menor asiduidad.

En el último Salón, celebrado en diciembre de 1978, participan muchos artistas extranjeros, y algunos españoles de los más constantes en el campo de la serigrafía (Gómez- Marco, Cillero, Lubroth), pero desgraciadamente el catálogo no especifica las técnicas utilizadas.

6.2 LA INICIATIVA OFICIAL

Los organismos oficiales (Ayuntamientos y Ministerios) han contribuido a la difusión de la estampa organizando exposiciones colectivas, en ocasiones itinerantes por España o el extranjero. La mayoría de las veces el objetivo ha sido mostrar el panorama del momento en la gráfica española, aunque en ocasiones ha habido otros fines sociales.

En 1975 la Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones organiza, en colaboración con la Galería Seiquer, una exposición itinerante con el nombre de «**Grabado Español Contemporáneo**». Según dice el catálogo editado con motivo de la exposición, ésta « Es la primera de una serie de exposiciones de carácter didáctico que buscan una mayor familiarización del público con los distintos procedimientos técnicos que el artista puede utilizar en su lenguaje.» (89)

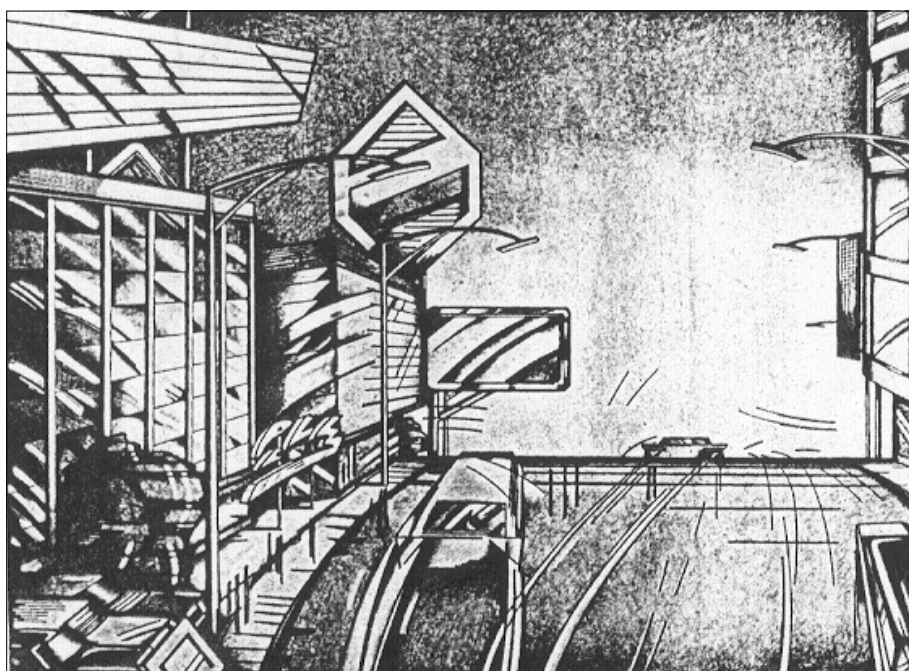
En esta exposición están presentes cuatro técnicas: litografía, linóleo, aguafuerte y serigrafía. El auge que la serigrafía tuvo en estos años queda patente en esta exposición; el mismo prólogo del catálogo dice «En todo caso (el aguafuerte), no es el más utilizado en la actualidad, ya que en este sentido, la primacía la ostenta otro procedimiento que tal vez se ajusta mejor al criterio e intención formal de los artistas de nuestra época. En esta misma exposición es la serigrafía la que predomina entre las demás técnicas de estampación.» (90)

(89) *Grabado Español Contemporáneo*, Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, Madrid, 1975, p. 1.

(90) Ibid. anterior, p. 3.

Las serigrafías expuestas son las siguientes:

- **Alexanco, Jose Luis:** Sin título (una estampa)
- **Asins, Elena:** Sin título (dos estampas), 1972
- **Bello, Abel:** Sin título (dos estampas), 1971
- **Calvo, Manuel:** Sin título (dos estampas)
- **Canogar, Rafael:** Sin título (una estampa)
- **Coomonte, Pilar:** «La visita del ícubo» y «Después de la caída», 1974
- **Gless, Nicolás:** «Roxi II», «La condesa sangrienta» y «Autopista», 1974
- **Iglesias, Jose M^a:** «Elucidación», tres estampas, dos de 1973 y una de 1974
- **Iniesta, J. Antonio:** Sin título, (tres estampas), 1971
- **Martín, Abel:** Sin título (dos estampas)
- **Millán, Fernando:** Sin título (tres estampas), 1973



Nicolás Gless: Autopista.

- **Orcajo, Angel:** Sin título (dos estampas), 1972
- **Orcajo, Angel y Alcaín Prieto, Emilio:** Sin título, tres estampas, una de 1973 y dos de 1971
- **Reina, Roberto:** Sin título (una estampa)
- **Romero, Juan:** «Sol naranja», 1973
- **Sempere, Eusebio:** Sin título (una estampa), 1973
- **Senovilla, Fernando:** Sin título (tres estampas)
- **Zóbel, Fernando:** Sin título (una estampa)

En 1979 la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, continúa con la anterior iniciativa organizando en la Sala Uluv, de Praga, la exposición colectiva **«Gráfica Española Contemporánea»**. (91)

Participan en ella 62 artistas, la mayoría de los cuales presentan dos estampas. En cuanto a técnicas, predominan en esta exposición la litografía y el aguafuerte.

Son serigrafías las siguientes:

- **Gomila, Juan:** Sin título (dos estampas)
- **Moreno, Ceferino:** «Bartok» y «Cavanilles»
- **Romero, Juan:** «Sol naranja»
(presentada en la anterior exposición)
- **Vargas, Ramón de:** «Atentado a una reina» y «Cabeza»
- **Villalba, Darío:** «Ref. 1443-I» y «Ref.1443-II»
- **Viola, Manuel:** «Espacio azul»

(91) *Gráfica Española Contemporánea*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1979.

En 1985 el Programa Español de Acción Cultural en el Exterior, PEACE, organiza la exposición «**Gráfica Española Contemporánea: Técnicas Tradicionales. Nuevas Técnicas**» (92); participan artistas de renombre; algunos de ellos han hecho serigrafías: Mompó, Alcaín, Gerardo Aparicio, Gordillo, Equipo Crónica...

En el catálogo, que no especifica la técnica de cada obra, se reflejan algunos comentarios de los artistas participantes, relativos a la estampa y sus diferentes técnicas.

La opinión dada en el prólogo por Adolfo Castaño destaca la importancia del grabado y las demás técnicas de estampación como un medio de expresión diferente al dibujo o la pintura: «Así, se manifiesta un deseo de conocimiento, desde dentro, de que surja la forma, no sólo de la idea y del conocimiento, sino de los útiles materiales de ésta técnica artística».

Por otro lado los artistas advierten del peligro de dejarse llevar por la técnica. Dice Andrés Nágel: «Nunca me he planteado el hacer un grabado con una técnica; cuando lo pienso, lo quiero con un acabado, entonces recurro a la técnica».

Para Rosa Biadiú «la técnica debe estar siempre en función de la obra, nunca la obra en función de la técnica».

Dice Gerardo Aparicio: «El grabador profesional tiende a poner todo lo que sabe sobre la plancha: resinas, barniz blando, texturas...El resultado es confuso, vistoso, pero pobre, sin ningún impacto»; para él la técnica debe ser la necesaria, ni más ni menos.

La siguiente exposición colectiva, titulada «**Artistas Españoles en la Obra Gráfica Contemporánea**» es organizada en 1989 por la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores. Colaboran en ella las galerías Sen, Estiarte, Juana de Aizpuru y Antonio Machón.

(92) *Gráfica Española Contemporánea. Técnicas tradicionales. Nuevas técnicas*, Programa de Acción Cultural en el Exterior PEACE, Madrid, 1985.



Juán Barjola: sin título, 1986.

Exponen veintisiete artistas; de ellos siete presentan serigrafías:

- **Miguel Angel Campano:** sin título (dos estampas), 1979
- **Equipo Crónica:** «Serie Negra», 1975 y «El», 1978
- **Luis Gordillo:** sin título, 1982
- **Manuel Millares:** sin título, 1968
- **Manuel H. Mompó:** sin título (dos estampas), 1984
- **Guillermo Pérez Villalta:** «Orden a ciegas», 1982
- **Eusebio Sempere:** Sem-4 y Sem-5

La última de estas exposiciones, «**La Estampa Contemporánea en España**», se realizó en el Centro Cultural Conde Duque en 1988. Fué organizada por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid.(93)

En ella participaron 150 artistas gráficos, de ellos los siguientes con serigrafías:

- **Fernando Almela:** «Paisaje nevado», 1986, 12 pantallas
- **Juan Barjola:** sin título, 1986
- **Andrés Cillero:** «Dolar-Plata», 1986, 8 pantallas
- **Jose Luis Fajardo:** «Personaje», 1985

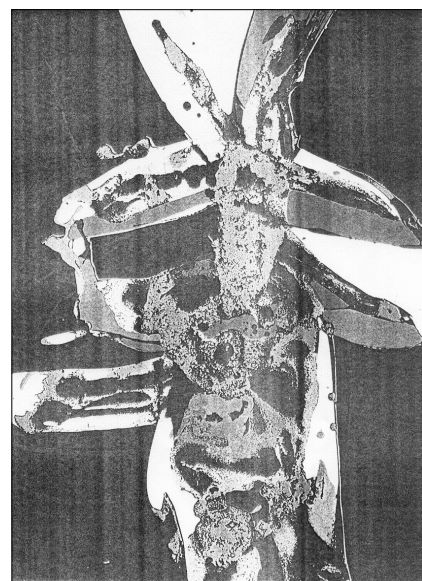
(93) *La Estampa Contemporánea en España. 150 artistas gráficos*, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1988. El catálogo, muy completo, consta de tres tomos: tomo I, estudios y documentación, con textos de Gonzalo Cabo de la Sierra y Juan Manuel Bonet, incluye además biografía y exposiciones de los artistas participantes. Tomo II, elenco, con enumeración de todas las estampas realizadas en España en los años 1984-85. Tomo III, catálogo, con fotografías de todas las estampas participantes en la exposición. Este catálogo es una iniciativa que, de tener continuidad, resultaría muy útil para futuras catalogaciones de la obra gráfica española actual, tan necesarias en el anárquico panorama en que nos movemos hoy en día.

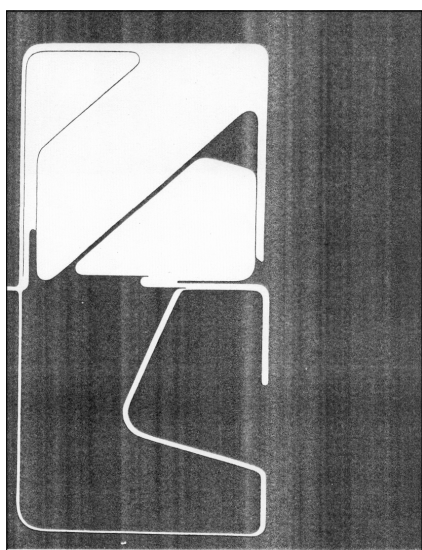


Gregorio Prieto: «Homenaje a Luis Cernuda», 1977.

- **Hermanidad Pictórica:** sin título, 1985, estampa da por Toni Marquet
- **Jose M^a Iglesias:** «Elucidación con línea blanca», 1972
- **Cesar Manrique:** sin título, 1979
- **Manuel H. Mompó:** «Formas naciendo de un paisaje», 1979
- **Pablo Palazuelo:** «Afiche Cellini», 1985
- **Gregorio Prieto:** «Homenaje a Luis Cernuda», 1977
- **Gerardo Rueda:** «Remanso», 1985, 8 pantallas
- **Antonio Saura:** «Don», 1984
- **Eusebio Sempere:** «Ocre», 1985
- **Alberto Solsona Plá:** sin título, 1985
- **Joaquín Vaquero Palacios:** «Castilla», 1984, 3 pantallas
- **Joaquín Vaquero Turcios:** «Atrium II», 1985
- **Javier Virseda:** «El mediodía», 1987 (serigrafía iluminada a mano)

César Manrique:
sin título, 1979.



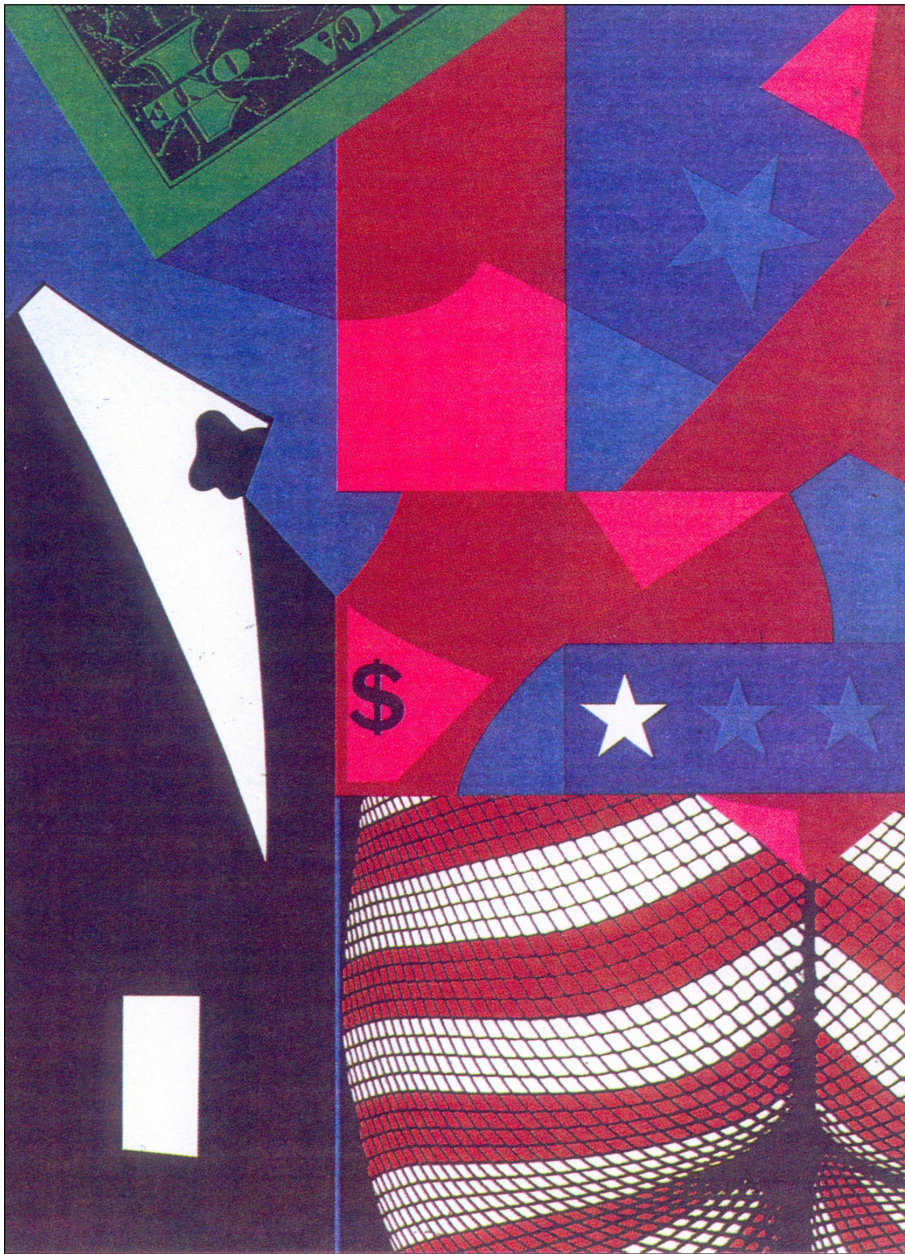
Alberto Solsona: sin título, 1985**Pablo Plazuelo:**
Afiche Cellini, 1985.

Entre las iniciativas oficiales en exposiciones hay algunas cuyo fin no es, como en los casos anteriores, de carácter divulgativo, sino que tienen un fin social.

Entre ellas tenemos las organizadas por el Ayuntamiento de Madrid con el título «**Vivir sin droga**» (94). Se exponen pinturas, esculturas y obra gráfica en beneficio de la lucha contra la droga y el Sida. En la segunda de estas exposiciones, realizada en el Centro Cultural de la Villa en 1990, participaron 42 artistas con todo tipo de obras.

(94) Catálogo *Vivir libre sin droga*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1990.

Andrés Cillero: Dolar-
Plata, 1986.



Las siguientes son serigrafías:

- | | |
|-----------------------------------|--------------------|
| ● Elvira Alfageme: | «Encrucijada nº 2» |
| ● Andrés Cillero: | «Dollar-Plata 86» |
| ● Manuel Domingo: | «Toro rojo» |
| ● Geo Ripleys: | «Vigilia» |
| ● Alfonso Guerra Calle: | «Recolección» |
| ● Diego Romero: | sin título |
| ● Joaquín Vaquero Turcios: | «Nudo azul» |

En 1985 se expone en las instalaciones de Expometro de la estación de Retiro del Metro de Madrid, la colección de obras de arte gráfico editadas desde 1984 por el Ministerio de trabajo y seguridad Social, que forman la colección «**Arte y Trabajo**».

El fin de esta iniciativa es renovar la imagen con que la administración laboral se presenta ante los ciudadanos. «Las 75 estampas, numeradas y firmadas de cada obra de la colección se incorporarían al patrimonio del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, para ser exhibidas en los interiores de sus inmuebles» además se reproducirían «como motivo exclusivo en la cubierta de tres colecciones de libros, que se creaban por esas mismas fechas: «Economía del Trabajo», «Historia Social» y «Clásicos» (95). Esta colección, compuesta por 80 estampas, de las cuales 23 son serigrafías (96), se volvió a exponer en abril-mayo de 1988 en la Calcografía Nacional. Además ha recorrido como exposición itinerante las principales ciudades de Europa y América.

(95) Catálogo *Arte y Trabajo*, op.cit.. Presentación de Alvaro Espina, p. 7.

(96) Ver lista en el apartado 3.3.1.1.

6.3 OTRAS INICIATIVAS

Las galerías de Madrid y en general todos los editores de obra gráfica que disponen de sala de exposiciones, han realizado en ocasiones exposiciones colectivas de la obra editada.

La galería **Seiquer** realiza en febrero de 1968 una exposición colectiva de serigrafías de los siguientes artistas: Abel Martín, Arp, Amadeo Gabino, Herbin, Julio González, Antonio Lorenzo, Mathieu, Mondrian, Mortensen, Gerardo Rueda, Eusebio Sempere, Sophie Tauber, Gustavo Torner, Vasarely, Vedova y Fernando Zóbel.

Esta exposición, realizada en una fecha relativamente temprana para la serigrafía española, tiene la importancia de ser una de las pocas muestras con participación de serigrafías extranjeras en España, contribuyendo a su posterior auge.

La galería **Tórculo** realiza al año una exposición colectiva como síntesis de la temporada; entre las obras expuestas siempre hay alguna serigrafía.

Cabe mencionar en Tórculo, aparte de éstas, la exposición «**Homenaje a Picasso de los abstractos españoles**» de 1981. Entre las obras expuestas están las siguientes serigrafías:

- **Francisco Farreras:** sin título, 1979
- **Jose M^a Labra:** «Espiral Dual», 1981
- **Manuel Rivera:** «Transparente», 1978
- **Gerardo Rueda:** «Géminis», 1979
- **Antonio Saura:** «El cangrejo», 1972(Serie «El perro de Goya»)
- **Eusebio Sempere:** «Serigrafía», 1981

- **Manuel Viola:** «Serigrafía», 1979 (Serie «4ª Guadalimar»)

La galería **Egam** organizó en junio de 1989 una exposición de serigrafías de Albacete, Alcaín, Almela, Aparicio, Lorente, LLedó, Miura, Serrano, Solsona y Ulzúrrum. Son éstos los artistas que participaron en las cinco exposiciones «**versus**», conmemorando el 20 aniversario de la galería. Las serigrafías expuestas fueron realizadas por Junza con motivo de ésta exposición.

La **Fundación Juan March** organiza en 1989 la exposición «**Grabado Abstracto Español**», con carácter itinerante, en la que participan doce artistas (Chillida, Guerrero, Hernández Pijoán, Millares, Mompó, Palazuelo, Rueda, Saura, Sempere, Tapies, Torner y Zóbel); presentan 85 obras, algunas de las cuales son serigrafías.

La galería **Brita-Prinz** es una de las más comprometidas con la técnica serigráfica; además de contar con un taller-escuela de serigrafía realiza anualmente una exposición durante el mes de junio con obras de los participantes en este taller. Son exposiciones en las que participan cada año alrededor de 30 alumnos, aunque no todas las obras son serigrafías, pues en el taller también se trabaja con otras técnicas (litografía, aguafuerte...)

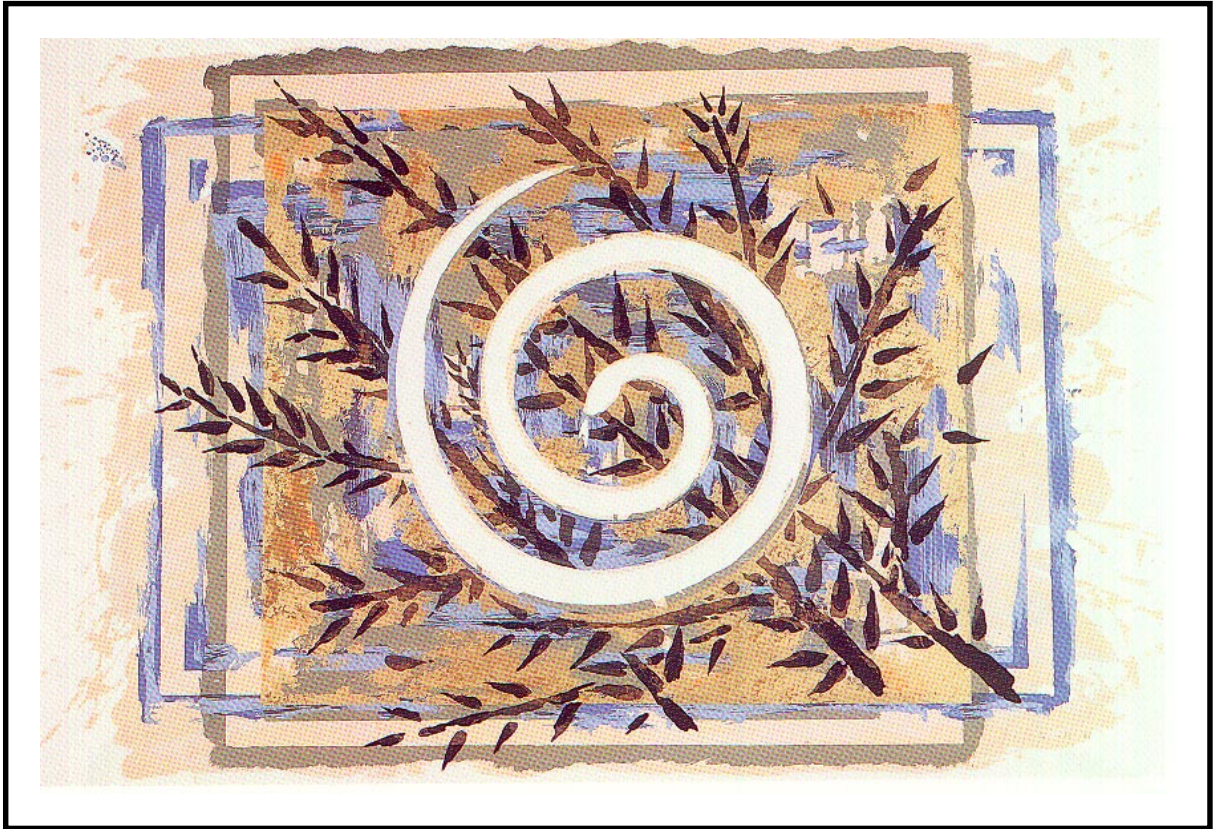
Además de esta exposición periódica, Brita-Prinz ha realizado otras colectivas con serigrafías, como la de 3 artistas gráficos, entre ellos Mercedes Moro con serigrafías (abril 1990), o cinco grabadores argentinos, en la que María Suardi presenta varias serigrafías (febrero-marzo de 1992).

De todas ellas merece la pena destacar la exposición «**Homenaje a Sempere**» que Brita-Prinz organizó en Mayo de 1988 con la participación de varios artistas.

En esta exposición Vicente Aguilera Cerni y Jose Luis Aranguren presentan las carpetas «Las Cuatro Estaciones» y «Las Horas» respectivamente. La importancia que la serigrafía tuvo en la obra de Sempere se ve reflejada en esta muestra, en

la que dentro de la variedad de técnicas presentadas, ésta tiene especial importancia: de 25 artistas participantes, los siguientes presentan serigrafías: Alfaro, Caruncho, Echauz, Farreras, J. Francés, C. Manrique, Custodio Marco, Rueda y Torner. Entre el resto hay nombres muy relacionados con la serigrafía, como son Mil Lubroth, Hernandez Mompó, Jesús Núñez o Salvador Victoria.

7. LOS ARTISTAS



Actualmente pocos son los artistas que permanecen encerrados en su campo artístico sin hacer incursiones en los vecinos: los pintores esculpen, los arquitectos pintan, los escultores diseñan, etc, y raro es el que no se ha interesado nunca por el arte de la estampa.

Todos los artistas, y especialmente los pintores, han hecho, en mayor o menor medida, algo de obra gráfica; y la serigrafía, con sus ya comentadas características en cuanto a facilidad de realización, ha sido una de las técnicas más utilizadas por aquellos que entraban en el mundo gráfico sin tener demasiados conocimientos técnicos. Esto no quiere decir que no se hayan realizado serigrafías de calidad, ni tampoco que no haya verdaderos expertos en esta técnica entre los artistas gráficos, pero sí quiere decir que la cantidad de artistas que han hecho alguna vez algo en serigrafía es tal que incluirlos a todos en este apartado casi equivaldría a transcribir aquí un diccionario completo de artistas españoles contemporáneos.

Solo mencionaremos a artistas con cierto renombre y que cuenten con una importante obra serigrafiada; evitaremos incluir aquí a los artistas que hayan trabajado sólo ocasionalmente en serigrafía, o que habiendo trabajado con profundidad, por ejemplo como estampadores o profesores, no cuenten con una amplia obra propia; estos artistas habrán sido ya mencionados en otros capítulos (impresores, exposiciones, ediciones,...), y no consideramos necesario dar más detalles sobre ellos.

Incluiremos en este apartado no sólo a los artistas nacidos en Madrid, sino también a todos aquellos que hayan vivido, trabajado o simplemente expuesto, con cierta asiduidad, en esta ciudad. Esto incluirá a artistas de toda España, e incluso a algunos extranjeros afincados en nuestro país.

ALBACETE, Alfonso



«La Higuera», serigrafía de la serie «Tarot».

Nota biográfica

Nace en Antequera, Málaga, en 1950. Estudia Arquitectura y Bellas Artes en Valencia y Madrid. Vive en Madrid desde 1978.

Trayectoria artística

Comienza en los 70 con montajes Pop. A partir del 79 su pintura está entre la figuración y la abstracción, con la influencia en una primera etapa del expresionismo abstracto americano, combinado con una pincelada sistemática y constructiva. Los temas tratados son diversos: temas andaluces, bodegones, marinas y figura humana; más tarde su pintura se centró en temas de ciudades (Viena y Madrid).

Obra en serigrafía

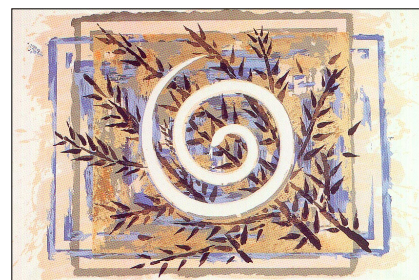
Para el crítico de arte Juan Manuel Bonet las serigrafías de Albacete están entre las mejores que se han editado en este país.

Participa con una serigrafía en la suscripción de obra gráfica de Sen.

En 1977 aporta una serigrafía titulada «**Bodegón**» a la Carpeta Conmemorativa de la Unidad Socialista PSOE, PSP.

Ha realizado tres exposiciones con serigrafías: dos en la galería Egam en el 82 y en el 84 y una en Esti-Arte en 1990.

La exposición de Egam del 84 incluye 5 serigrafías:



«**La Serpiente**».

-» **Días de marzo**»- 35 ejem.+ 6 PA + 10 HC + 2 BAT.

13 tintas.

-» **Absalón**»- 35 ej. + 3 PA + 10 HC + 2 BAT. 5 tintas.

-» **Ifito**»- 35 ej. + 4 PA + 10 HC + 2 BAT. 15 tintas.

-» **Arte/Vida**»- 35 ej.+ 4 PA + 10 HC + 2 BAT. 14 tintas

- **S/T** - 35 ej. +4 PA + 10 HC + 2 BAT. 12 tintas

Todas fueron estampadas por su hermano José Albacete Carreira en el taller de serigrafía JUNZA de Murcia en otoño de 1984.

La exposición de Esti-Arte incluye una serie de grabados y una de serigrafías titulada «**Tarot**» (97). Está formada por 9 estampas:

-» **Caín y Abel**» (10 pantallas)

-» **La higuera**» (9 pantallas)

-» **El río**» (9 pantallas)

-» **El héroe**» (9 pantallas)

-» **Salomé**» (10 pantallas)

-» **El muro**» (9 pantallas)

-» **La constelación**» (8 pantallas)

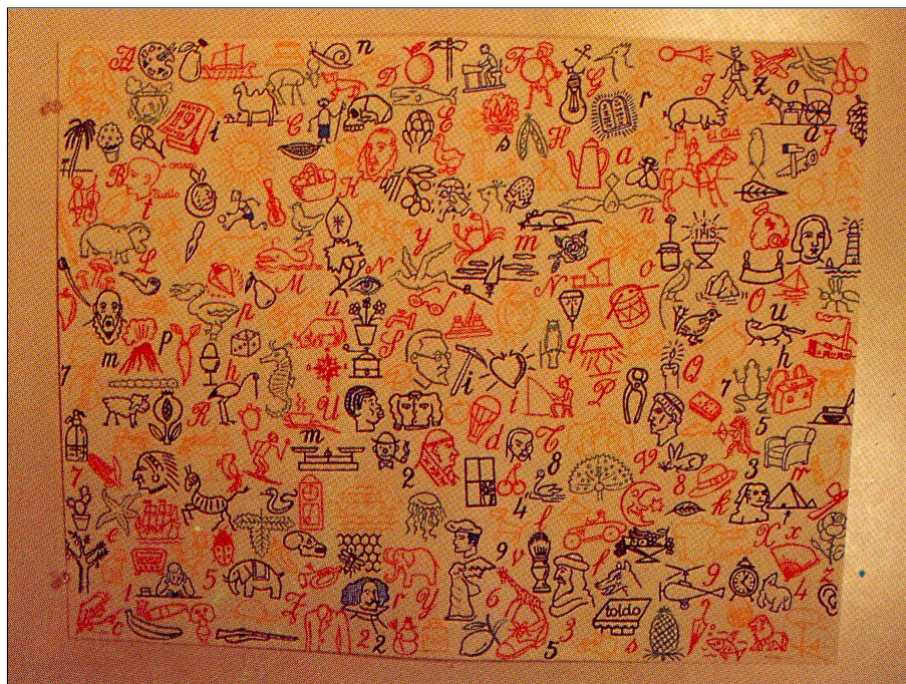
-» **La serpiente**» (9 pantallas)

-» **El templo**» (13 pantallas).

La edición, de 1990, se compone de 75 estampas + 10 pruebas de artista + 5 pruebas hors commerce + una prueba de taller + una prueba bon à tirer. Estampadas por Alfonso Albacete colaborando en la estampación Pepe Albacete y Mariluz de la Piedad (Junza serigrafías).

(97) Véase el catálogo: *Alfonso Albacete: obra gráfica 1989- 90*, Esti-Arte, Madrid, 1990.

ALCAIN, Alfredo



Sin título, 1983.

Nota biográfica

Nace en Madrid en 1936. Estudia pintura en la Escuela de Bellas Artes de Madrid y decoración cinematográfica en la Escuela de Cinematografía, colaborando más tarde en la realización de varias películas y obras de teatro.

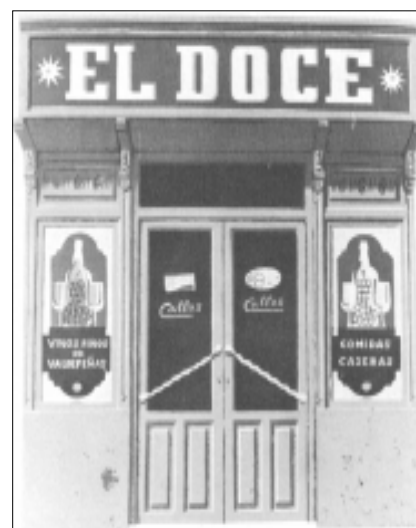
Trayectoria artística

Comienza con influencias del arte Pop y sigue fiel a él a lo largo de toda su trayectoria artística. Su obra tiene cierto carácter casticista y popular (escaparates del viejo Madrid), combinado con un matiz crítico que lo acerca al realismo social que en los mismos años hacían Genovés o el Equipo Crónica. Pero Alcaín no pretende, como ellos, ser hostil al espectador, dando a su obra un toque humorístico. Desde comienzos de los 80 evoluciona técnicamente hacia un enfriamiento de su pintura, incorporando relieves en madera y pequeños objetos.

Obra en serigrafía

Su obra gráfica entre 1957 y 1980 fué expuesta en Bilbao en 1981 (98). Son 130 estampas entre las que están las siguientes serigrafías:

- » **Salón barbería**» 1970, 50 ej. Estampador: Serigrafía Rolanca Editor: A. Alcaín.
- » **Escaparate Carmela**» 1970, 50 ej. Estampador: M. Yrizarri, Nati Gutiérrez y G. Aparicio. Editor: A. Alcaín.
- » **Pollería, huevería**» 1970, 50 ej. Estampador M. Yrizarri, N. Gutiérrez, G. Aparicio. Editor: A. Alcaín.
- » **El doce**» 1970, 300 ej. Estampador: Nati Gutiérrez y G. Aparicio. Editor Galería Sen (para la suscripción a obra gráfica de la galería)
- » **Bodegón del papel de vasar el frutero**» 1971, 100 ej. Estampador: Taller Redor. Editor: Tienda de Arte (Madrid).
- » **Cartel de la exposición de bordados**, 1972, (en tela) 150 ej. Estampador: José Jiménez. Editor: A. Alcaín.
- » **Peluquería azul**» 1972, 300 ej. Estampador: Emilio Prieto y P. Iniesta. Editor: Seri estudio.
- » **Peluquería amarilla**» 1972, 500 ej. Estampador: Taller de Antonio Suárez. Editor: Promotora de Actividades Plásticas, S.A. (Madrid).
- » **Casa Rafael**» 1972, 150 ej. Estampador M. Miura y Angel L. Medranda. Editor Galería Sen (carpeta de 5 serigrafías con texto de Gordillo).
- » **La cristalería**» 1972, idem anterior.
- » **La peluquería Azul**» 1973, idem anterior.
- » **La vaquería**» 1973, idem anterior.
- » **El siglo**» 1973, idem anterior.
- » **Paisajito del arco iris**» 1973, 200 ej. Estampador: Taller Redor. Editor: Galería Redor.



«El doce», 1970.

(98) Véase el catálogo: *Alfredo Alcaín. Obra gráfica completa 1957-1980*, Caja de Ahorros Vizcaína, Departamento Cultural, Bilbao, 1981.

- > **El perro**» 1973, 99 ej. Estampador: Serigrafía Dial (Madrid). Editor: colectiva (del libro «Animales salvajes, animales domésticos»)
- > **El gato**» idem anterior.
- > **Animales de granja**» idem anterior.
- > **El cordero en el campo**» idem anterior.
- > **Bodegón y autopista**» 1973, 125 ej. Estampador: Alcaín y Orcajo (es una serigrafía conjunta). Sin editor.
- > **Rey de bastos**» 1973, 125 ej + 10 PA. Estampador Angel L. Medranda. Editor: A. Alcaín.
- > **Bodegón del papel de vasar verde**» 1977, 300 ej. + 25 números romanos. Estampador: Gómez Marco. Editor: Prova.
- > **Paisaje de petit point**» 1978, 200 ej. Estampador: Taller- galería Sen. Editor: Galería Sen (Carpeta colectiva «7+8»; participan: Aguirre, Alcaín, De la Cámara, Gordillo, J.M. Rodríguez, Urculo e I. Villar).
- > **Frutas cuadrículares**» 1979, 125 ej. Estampador: F. Somoza. Editor: colectiva (carpeta «Contra el paro»: Somoza, Datas, Genovés, Alcaín, Urbina, Orcajo y Valencia).
- > **Papel de vasar de las cerezas**» 1979, 250 ej. + 15 PA + 7 HC. Estampador: Armando Silvestre (Valencia). Editor: Juana de Aizpuru (Sevilla).
- > **Doce frutas**» 1980, 145 ej. + 5 HC. Estampador: J. Jiménez. Editor: Galería Egam.
- > **Frutas sobre fondo amarillo**» 1980, 125 ej. + 7 pa + 1 HC. Estampador: Javier Cebrián (Cuenca). Editor: Galería El Mirador (Cuenca).

A partir de 1980 y hasta 1986 Alcaín realiza la serie «**Cezanne Petit Point**» (99). Las 35 primeras obras se expusieron en la galería Egam en el 82. A estas se añadieron otras

(99) Véase el catálogo: *Alfredo Alcaín. Cezanne petit point*. Caja de Ahorros Vizcaína. Departamento cultural, Bilbao, 1988.

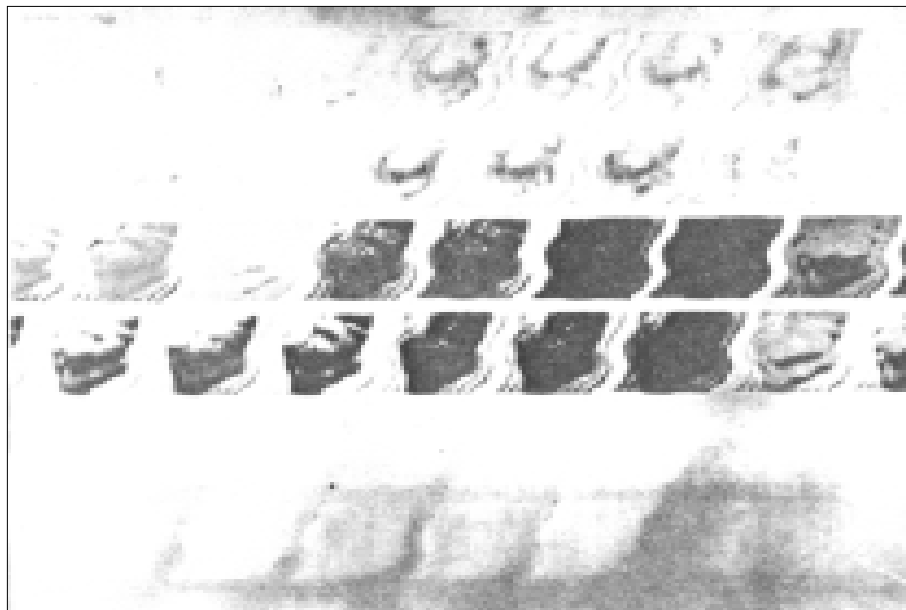
hasta 92 obras entre óleos, dibujos, caseinas, grabados y serigrafías.

Son serigrafías las siguientes:

- » **Cezanne Petit Point VI**» 1981, 125 ej. + 13 PA + 2 HC. Editor: El Viaducto (Madrid).
- » **Cezanne Petit Point XXXVI**» 1982, 50 ej. + 3 PA. Editor: Galería Egam.
- » **Cezanne Petit Point LXXXIV**» 1986, 100ej. + 10 PA + 4 HC. Editor: Antonio Pérez (Madrid).

Son serigrafía y caseina las que llevan la siguiente numeración: XXX, XXXI, XXXV, XL, XLII, XLIV, XLV, IL, L, LI, LIV, LV, LVI (todas ellas realizadas en 1982), LXX, LXXI, LXXIII, LXXIV, LXXV, LXXVI, LXXVII, LXXVIII y LXXIX (todas de 1984). La mayoría pertenecen a colecciones particulares.

ALEXANCO, Jose Luis



Serigrafía de J.L. Alexanco.

Nota biográfica

Nace en Madrid en 1942. Cuando todavía era un adolescente asiste a las clases de dibujo y grabado que impartía Castro Gil en la Escuela de la Casa de la Moneda. Estudia grabado y pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Durante los veranos de 1961, 1962, y 1965 estuvo en Londres, éste último con Darío Villalba; ambos fueron compañeros en la Escuela de Bellas Artes y durante el servicio militar; con él expuso en la Galería Drian de Londres en 1966.

Para Alexanco la obra gráfica tiene mucha importancia; en 1965 obtiene el Premio Nacional de Grabado y gana en 1966 el premio de la Bienal Internacional de Cracovia.

En 1969 participa en el «Seminario de generación automática de las formas plásticas» del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense, donde permaneció hasta 1972.

Obtuvo la beca de la Fundación Juan March en 1967 y 1973.

Trayectoria artística

Realiza su primera aproximación a la pintura a través de una figuración expresionista. Progresivamente fué asimilando las influencias del Pop inglés, facilitadas por sus viajes a Londres.»Pero antes de que Alexanco estableciera un contacto con la vanguardia inglesa conservamos un material, muy apreciable desde el punto de vista testimonial. Son unas serigrafías fechadas en 1964 y 1965, notables por la soltura que demuestran y por su carácter marcadamente expresionista. En ellas se puede apreciar la asimilación del informalismo, sobre todo, por el tipo de técnica directa y suelta, extraordinariamente sugestiva. De hecho, cualquier fragmento de las mismas, un simple trozo del rasgueo caligráfico que configura las imágenes, sobrevive con plena autonomía. En eso se aprecia la huella de la pintura de acción, la liberación de una energía automática, pero sin perder de vista influencias más próximas, como la de un Saura, que fué de los primeros en trasladar el potencial gestual a una figuración expresionista...» (100).

Otra de las líneas claras del trabajo de Alexanco es su recurrencia: recupera el trabajo anterior usándolo de nuevo a modo de collage; es una manera de señalar el carácter abierto, en proceso, de la obra. En 1965 pinta un cuadro titulado «Soldado», que será una imagen a la que recurrirá con frecuencia. En las serigrafías de 1965 ya se podía intuir el abandono del expresionismo inicial, y la aparición de ciertos rasgos constructivistas, manifestados en el juego de diagonales o en la presencia de tramas geométricas en los fondos; esta tendencia se hace mucho más clara en «Soldado».

La tendencia general hacia una «objetivación» del arte, ya sea a través del constructivismo, el Pop o el Realismo Social afecta también a Alexanco. En su caso este proceso se manifiesta en un enfriamiento de la acción del sujeto pintor, mecanizando dicha acción.»En este sentido, resulta harto elocuen-

te la importancia que adquiere entonces para él la obra gráfica, que le permite manipular las imágenes como estereotipos, viñetas de una secuencia narrativa, donde se puede establecer con gran riqueza de posibilidades, un juego dialéctico entre los principios de seriación y de azar. En definitiva lo que parecía buscar era anular por completo la inmediatez del flujo nervioso entre el cerebro y la mano, cortocircuitar los impulsos. De la acción pasaba así al acontecer, de la idea al plan. Desde 1965 a los setenta, Alexanco, ya sea mediante la serigrafía, la escultura o la computadora, anula la gestualidad, crea mediante un riguroso control... Es en la obra «El hombre que cae», con la que gana el Premio de la Bienal Internacional de Cracovia de 1966, donde podemos ya apreciar la primera configuración clara de su estilo... En «El hombre que cae» nos encontramos en efecto, con el diseño claro de un espacio narrativo, en el que se repite, mediante un juego alternante, esa figura anónima anterior del tipo de la que arrancó de soldado. En realidad, para ser más exactos, el proceso de transformación de esa imagen está entre una primera serie serigráfica, donde la imagen aparece y desaparece en el damero de viñetas, pero reproduciendo siempre una misma postura, aunque esté invertida, y otra serie posterior, en la que se percibe ya una voluntad de animación de la figura, que aparece ahora en diferentes posturas, pero como si se tratara de impresiones congeladas de una secuencia; exactamente: como la visión salteada de los fotogramas fijos de una película.»(101)

A mediados de los 70 se inicia en su obra una lenta recuperación de la pintura, antes desechada, en la que se combina el lenguaje analítico, la exaltación del color y construcciones con resonancias suprematistas.

Obra en serigrafía

Jose Luis Alexanco es uno de los primeros artistas que emplean la serigrafía en España. Es de suponer que fué durante

(101) Ibid. anterior.

sus viajes a Londres en 1961 y 1962 cuando conoció la técnica. Tuvo taller de serigrafía y él mismo estampa sus propias obras.

Sus primeras serigrafías, fechadas entre 1964 y 1965 se expusieron en la galería Círculo 2 en 1965. Entre estas se encuentran las siguientes:

- » **Sobre la gente**» serig. en blanco y negro. 26x26 cm. 1965
- » **Soldado**» 70x150 cm. 1965
- » **Hombre agachándose**» 3 tintas, 45x36 cm., 12 ejempl., 1965
- » **Figura encogida**» serig. en blanco y negro. 20'5x58 cm. 1966

En 1966 participa en el XV Salón de Grabado con dos serigrafías:

- » **Pequeños retratos importantes**», dos tintas
- » **Personajes V**»

En 1969 expone en la galería Biosca (102). Son 35 obras entre dibujos, acrílicos, esculturas y serigrafías, agrupadas en cuatro «historias»: **Historia del hombre que se mueve**», **Historia del hombre que se vuelve**», **Historia del hombre que cae**», e **Historia del hombre que corre**». Las serigrafías son las siguientes:

- » **Hombre que se vuelve**» I, II, III, y IV, 86x15 cm. edición de 10 ejemplares, 1967.
- » **Hombre girando sobre sí mismo**» I, II, III, y IV, 133x98 cm., edición de 8 ejemplares, 1967.
- » **Hombre que cae**» I, II, III, y IV, 115x97 cm., edición de 7 ejemplares, 1967.
- » **Dos posturas para hombre que corre**», 41'5x63 cm., edición de 7 ejemplares, 1967.

(102) Para esta exposición, realizada del 13 al 30 de enero de 1969, se publicó el catálogo *Alexanco. Desarrollo de cuatro historias, trabajos 1967/1968*, con comentario de Luis de Pablo.

-» **Desarrollo doble de una postura para hombre que corre**», 626x65 cm., edición de 8 ejemplares, 1968.

En 1974 expone en la galería Vandrés (103). La lista de obras expuestas es la siguiente:

- **Cuarenta deformaciones por relleno de arena de una forma blanda.**

-Arena Uno. Poliéster y fibra de vidrio, 50x50x25 cm, 1973

-Arena Cuarenta

- **Movimiento interminable**

-Ciento veinticinco piezas. Metacrilato, 15x15x15 cm., generadas por un sistema IBM 7090/Calcomp, 1968/1974

- **Un libro**

-Trabajos 1965/1968. Edición de 50 ejemplares, 25x254 cm, 100 páginas, 38 serigrafías color, 12 planchas off-set, texto, 1971.

- **Un libro**

-Trabajos sobre generación automática de formas 1968/74. Edición de 100 ejemplares, 25x25 cm., 146 páginas, listado de ordenador, 68 serigrafías color, 10 planchas offset, texto, 1974.

- **Serigrafías**

-Desarrollo (I)

-Curvas de nivel (II)

-Agrupaciones (III)

-Agrupación y curvas (IV)

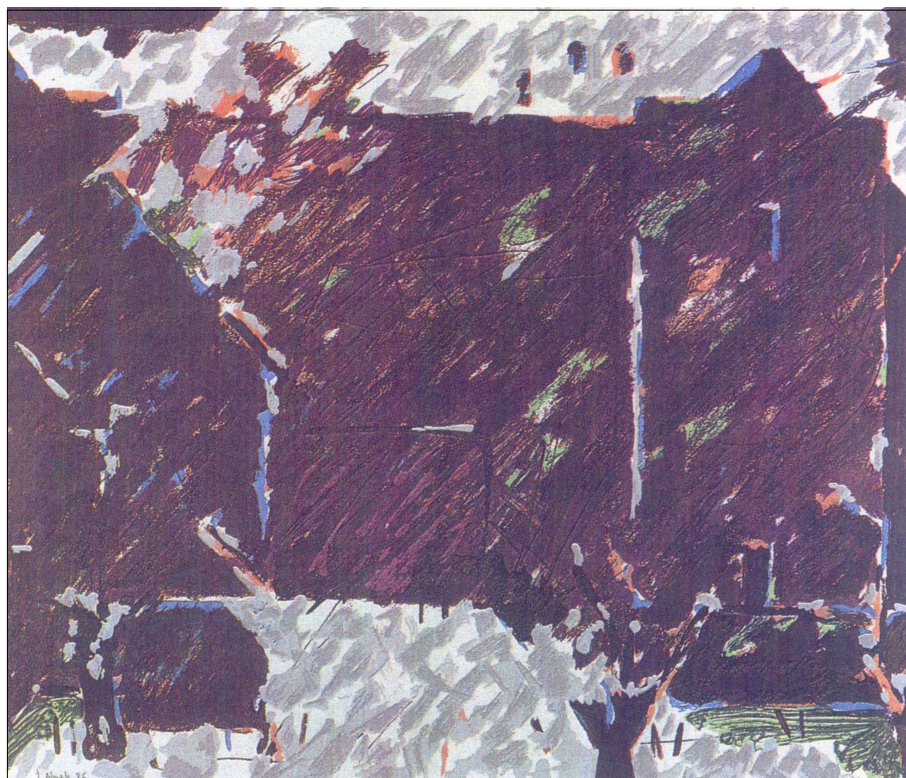
-Interp (V)

(103) Con motivo de esta exposición, realizada del 25 de febrero al 23 de marzo de 1974, se editó un catálogo con prólogo de Juan Manuel Bonet y comentarios del artista. La edición del catálogo constaba de 2.000 ejemplares, de los cuales 50 incluían una serigrafía sobre metacrilato.

- Giros (VI)
- Ejes (VII)
- Traslación-dilatación (VIII)
- Dilatación-traslación (IX)
- Transformación (X)
- Transformación (XI)
- Mouvement (XII)
- Punto-moves (XIII)
- Punto (XIV)
- Numb-ejes (XV)
- Intn (XVI)
- Orden-cotas-secant (XVII)
- Doce por cuatro perspectivas axonométricas (XVIII)
- « « « « « (XIX)
- Reconstrucción (XX)

ALMELA, Fernando

«Paisaje nevado», 1986.



Nota biográfica

Nace en Valencia en 1943. Pintor. Entre 1970 y 1977 forma equipo con Alberto Solsona. Actualmente reside en Madrid.

Trayectoria artística

Su obra pictórica toma el bodegón como pretexto para realizar investigaciones sobre el color, el espacio, que toma cierta organización geométrica, y la luz. Almela no pretende pintar objetos, ni acontecimientos, sino la relación que esos objetos guardan con el espacio que los rodea. Es un pintor abstracto no convencional. Representa bodegones caracterizados por la ausencia de los elementos que tradicionalmente los configuraban: los objetos. Son naturalezas muertas en abstracto, donde los objetos desaparecen para dar paso a una

aproximación de su forma. Por oposición, el espacio de fondo se llena de contenido y sugerencias.

Obra en serigrafía

En 1974 la editorial Arte del siglo XX edita dos serigrafías de Almela: «**Crónica Arts**» y «**Bodegón con pimiento**».

Participa en el mismo año en la suscripción de obra gráfica de la galería Sen con una serigrafía. Esta galería edita además varias serigrafías realizadas en colaboración con Solsona en 1974 y 1975 y estampadas en Iberosuiza.

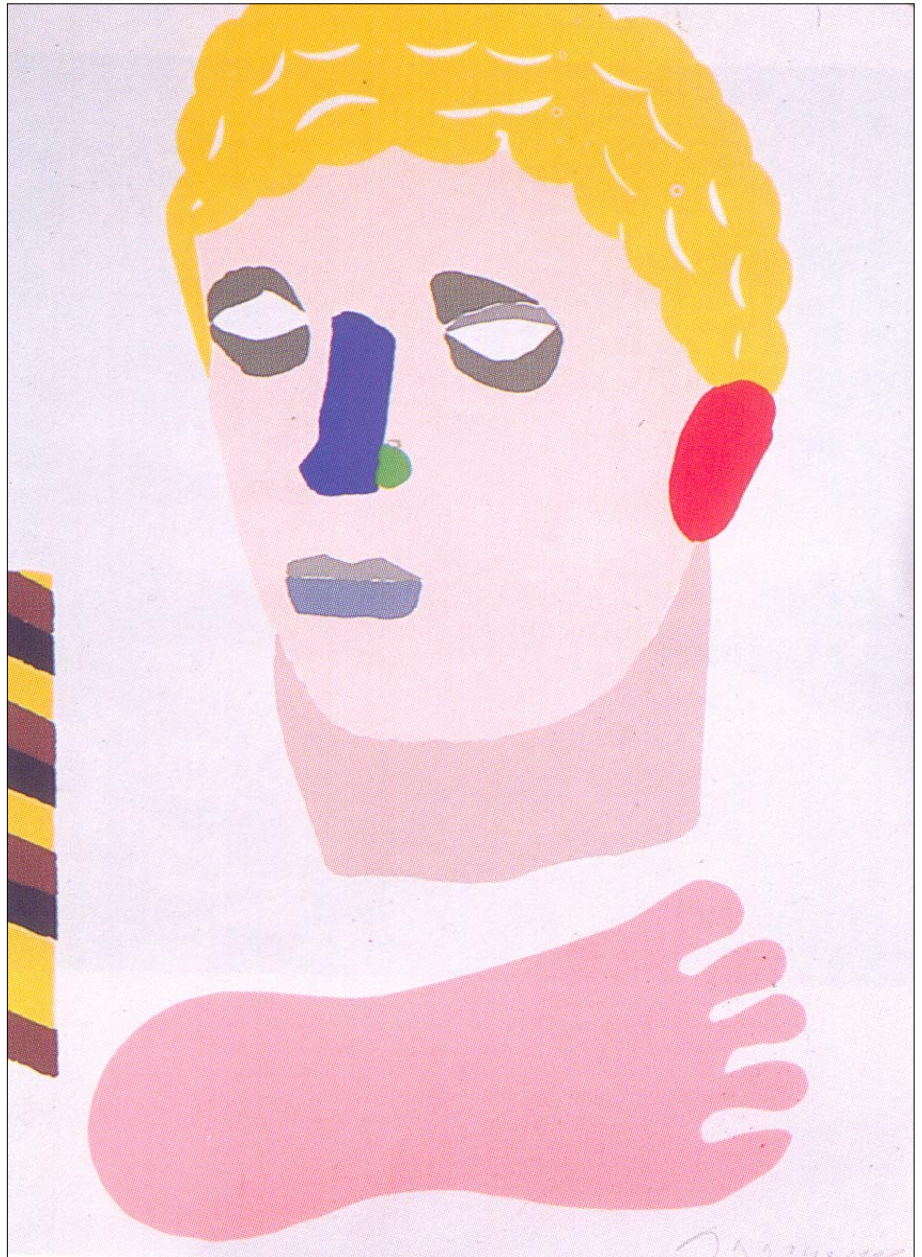
Iberosuiza stampa otras serigrafías suyas: «**Periódico**» y «**Pimiento**» (1974, 50x65 cm, 13 y 16 colores respectivamente, 125 ejemplares) , «**sin título**» (1976, 50x65 cm, 8 colores) y «sin título» (1978, 50x68 cm, 3 colores).

En febrero de 1979 expone en la galería Egam dibujos, pinturas, serigrafías y aguafuertes.

En 1988 participa en la exposición colectiva «La stampa contemporánea en España» con tres serigrafías: «**Bodegón 1**», «**Bodegón 2**» y «**Paisaje nevado**», estampadas por él mismo.

Ha trabajado como serígrafo, estampando obra de otros artistas.

ARROYO, Eduardo



Nota biográfica

Nace en Madrid en 1937. Pintor y escritor.

En 1957 acaba sus estudios de Periodismo en Madrid y al año siguiente se instala en París con la intención de hacerse escritor. Allí, al contacto con los círculos de exiliados espa-

ños consolidó su actitud de oposición al régimen franquista.

Por esos años comienza a pintar y en 1960 participa en el «Salón de la Jeune Peinture», certamen que agrupa a los seguidores de la nueva figuración.

Participa activamente en el «mayo francés» y en los años siguientes vive en Italia (Milán y Roma), donde realiza numerosas escenografías.

En 1973 regresa a París y al año siguiente, en un viaje a Valencia, fue detenido y expulsado de España, por lo que obtuvo el estatuto de refugiado político en Francia.

A partir de su recuperación del pasaporte español, en 1976, comienza a exponer en España y es galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura español (1982). En la actualidad reside entre París y Madrid.

Trayectoria artística

Su pintura, comprometida políticamente, es claramente antifranquista. Su primera exposición individual en 1961, son retratos de militares y personajes eclesiásticos. En 1963 expone en París retratos de dictadores como Franco, Mussolini, Hitler y Salazar, provocando una protesta del gobierno español que prohíbe sus exposiciones en España.

En 1967 crea la serie «Miró rehecho», para cuya exposición en Milán hizo un cartel en serigrafía; en esta serie rehace la obra del artista catalán dándole otro significado, denunciando su ingenuidad.

Es uno de los más importantes representantes de Pop en España, un estilo que le sirve como vehículo para reflexionar irónica y críticamente sobre la realidad, la historia social, cultural y política española y occidental. Su obra se inscribe dentro de una figuración con contenido polémico y desmitificador.



«Entre pintores», 1973

Obra en serigrafía

La producción de obra gráfica en serigrafía de Eduardo Arroyo es bastante abundante; es una técnica que se adecuaba a su manera de hacer, como sucedió en general con todo el arte pop, que la adoptó como propia.

Arroyo se aleja gustoso de la especialización que supone la rutina del lienzo, y prueba otros recursos con que renovar su expresión artística: escultura, cerámica, collages, el trabajo teatral o, naturalmente, las técnicas de reproducción más variadas: aguafuerte, aguafuente, linograbado, litografía o serigrafía. A pesar de que nunca estampó su obra serigráfica «le apasiona, desde siempre, el trabajo esmerado en el taller de la imprenta, le embriagan los perfumes de las tintas, le es imprescindible colaborar con los técnicos y asistir al nacer a la luz de la estampa.» (104)

Dentro de la producción de obra gráfica de Eduardo Arroyo, contamos con 189 obras realizadas entre 1961 y 1989. De ellas las siguientes son serigrafías:

- » **Miró rifatto**» (Miró rehecho) 1968. Mica y serigrafía (6 colores) y offset. 20 ejemplares. Estampado en Milán. Editado para la exposición «Miró rifatto» en el Studio Marconi.
- » **Pont D'Acorle**» 1969-70. 11 colores, 75 ejemplares + 10 PA. Estampado en Milán.
- » **Sint Bernard**» 1970. 75 ejem.+ 10 PA + X. Milán (Multirevol)
- » **Iberia**» 1971. Edición de 300 ejemplares con motivo de una exposición en Munich.
- » **Muerte en Granada durante el verano de 1970 no lejos de la costa del Sol**» 1972. 100 ejemp. Editado y estampado en Génova -»Azul» 1973. 50 ejemp. + 10 PA + X. Milán

(102) Del catálogo: *Eduardo Arroyo. Obra gráfica*, IVAM, Centre Julio González, Valencia, 1989. Figura en él la obra gráfica completa de E. Arroyo, desde la primera litografía, en 1961, hasta principios de 1989.

- » **Zapato»** 1973. 50 ejemp. + 10 PA + 10 X. Milán
- » **¿E Celia?»** 1973. 50 ejemp. + 10 PA + X. Milán
- » **Palmeras»** 1973. 50 ejemp. + 10 PA + X. Milán
- » **Paisaje»** 1973. 50 ejemp. + 10 PA + X. Milán
- » **Hasta la vista»** 1973. 50 ejemp. + 10 PA + X. Milán
- » **26 gennaio 1928"** 1973. 50 ejemp. + 10 PA + X. Milán
- » **Parmí les peintres»** 1973. 50 ejemp. + 10 PA + X. Milán
- » **Parmí les peintres»** 1973. 100 ejemp. + 5 PA. Milán

Todos ellos fueron estampados por Rava y editados por M.A.

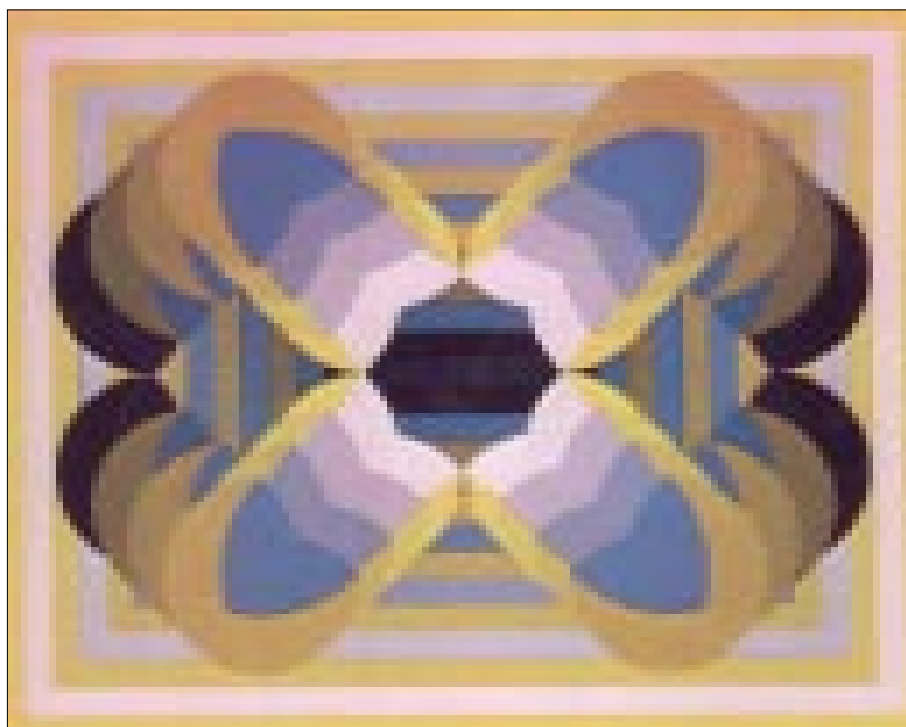


«Perro y gato», 1984

- » **Faust»** 1977. 100 ejemp. + 5 PA + XX. Génova
- » **sin título»,** 1978, 75x55 cm, 40 colores, estampado por Iberosuiza. (datos IS)
- » **Faust»** (Hombre con sombrero segun IS), 1879. 100 ejemp. + 10 PA + XXV. Valencia. Estampado por Iberosuiza. Editado por PCPV
- » **Chien et chat»** 1982. 200 ejemp. + 3 PA + XVII. París
- » **La fête du livre»** 1982. 100 ejemp. + 10 PA. París
- » **Brelan»** 1984. 200 ejemp. + 10 PA + XX. Madrid
- » **Chien et chat»** 1984. 150 ejemp. + 10 PA. + XV. Porfolio con obra de varios artistas para la revista Lápiz. Estampa Javier Cebrián. Edita Revista Lápiz.
- » **Itaca 1976-1986"** 1986. 375 ejemp. + 10 PA. + XXV. Estampa Iberosuiza.
- » **Atlántida»** 1986. 75 ejemp. + 15 PA. + XXV. Madrid
- » **9 d'octubre»** 1986. XXV ejemp. + 20 PA. Estampa Iberosuiza, Valencia.
- » **Sin título»** 1986. 250 ejemp. + 10 PA. + XXX. Santander
- » **Madrid-París-Madrid»** 1987. 200 ejemp. + 10 PA + XX. Valencia
- » **Gazelle»** 1987. 100 ejemp. + 10 PA. Estampa A. Durante. Rabat. Pertenece al libro «Andalousies» en el que participan varios artistas.

La obra en serigrafía de Arroyo se inspira en los mismos temas desarrollados en su pintura, reivindicando el derecho a contarnos la historia desde su punto de vista: desde 1962, en que vivió los primeros años de su exilio expresa su rabioso antifranquismo a través de una obra de tintes panfletarios: así «Iberia», falso cartel para la compañía aérea, o «Muerte en Granada durante el verano de 1970 no lejos de la costa del Sol», fría transcripción gráfica de una represión trágica, son estampas de colores planos y de composición rigurosa que sintetizan, en la obra gráfica, la denuncia que Arroyo en sus lienzos machacaba sin cesar: los turistas que veraneaban en España eran cómplices de la violencia del régimen franquista.

AYLLON, Manuel



«Composición III», 1974.

Nota biográfica

Nace en Madrid en 1945. Escultor y grabador. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. A mediados de los sesenta realiza sus primeras esculturas en hormigón, y poco después utiliza materiales plásticos, derivando hacia formas geométricas. En 1972 reside en París con una beca de la Fundación Juan March para investigar sobre los materiales plásticos.

En 1974 y 1986 participa en la «Bienal Internacional de Obra Gráfica y Arte Seriado» celebradas en Segovia y Sevilla respectivamente.

Trayectoria artística

El lirismo, la finura, la precisión monacal y la independencia de este solitario creador, que trabaja ajeno a las modas de cada momento, son las características determinantes que lo definen.

Aparecen en su obra tres etapas diferenciadas: una primera en la que trabaja con hormigón armado, creando bajorrelieves de formas redondeadas, y luego experimenta con materiales plásticos (metacrilatos), realizando proyectos en los que combina la escultura y la obra gráfica; estampa serigrafías sobre metacrilato dominando las formas geométricas. En esta época, en la que trabaja en París, encuentra complemento a sus ideas en las obras de Schoffer y Vassarely, como sucedería después en España con Sempere, Palazuelo y otros.

En una segunda etapa, Ayllón nos ofrece una obra más intimista; las serigrafías geométricas de la época anterior son sustituidas por el grabado al aguafuerte y las aguatinas; la línea y el trazo sustituyen a la mancha. En esta época, la más abundante en cantidad de obra gráfica, el artista abre un taller-escuela de grabado en Madrid.

La tercera etapa, que comienza sobre 1984, está marcada por la creación de los «Proyectos de serigrafía en tres dimensiones», de notable originalidad, aunque ya esbozados en su obra anterior.» Son montajes de planos serigrafiados y recortados que originan una obra con volumen, fondo y forma, donde reaparece el color y donde la profundidad de los motivos y el juego de huecos entre los diferentes planos junto con las luces y sombras arrojadas desde el exterior, crean una nueva y sugerente dimensión dentro de la obra gráfica» (105). Esta serigrafía espacial engendra un tipo de escultura fiel trasunto de la obra gráfica original que le sirvió de punto de partida.

Obra en serigrafía

En 1973 participa en la suscripción de obra gráfica de la galería Sen con una serigrafía.

(105) Cita extraída del prólogo de Jose Carlos Fernández al catálogo: *Manuel Ayllón, Obra gráfica 1974-84*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985, que se editó con motivo de una exposición en la Biblioteca Nacional en los meses de marzo y abril de 1985.

En 1975 expone en la galería Ruiz Castillo varias serigrafías sobre papel, metacrilato y membranas de PVC en tensión (unidades táctiles).

En 1985 la Biblioteca Nacional realiza una exposición de la obra gráfica completa realizada hasta el momento. Consta de 7 serigrafías, 29 grabados y 19 proyectos de serigrafías en tres dimensiones:

Serigrafías:

- » **Composición I**», 1974, serigrafía sobre papel, 45x39 cm., 14 tintas, dos series de 50 ejemplares.
- » **Composición II**», 1974, serigrafía sobre papel, 41x30 cm., 14 tintas, dos series de 50 ejemplares.
- » **Composición III**», 1974, serigrafía sobre papel, 39x49 cm., 14 tintas, dos series de 50 ejemplares.
- » **Unidad combinable**», 1974, serigrafía sobre papel, 50x70 cm., 3 tintas, seis series de 50 ejemplares.
- » **Unidad combinable. Unidad táctil**», 1974, serigrafía sobre PVC moldeable, 50x70 cm., 3 tintas, seis series de 5 ejemplares.
- » **Unidad combinable. Celosías**», 1974, serigrafía sobre metacrilato transparente, 50x70 cm., 3 tintas, 3 series de 1 ejemplar. -» **Composición II. Celosías**», 1974, serigrafía sobre metacrilato transparente, 50x70 cm., 14 tintas, 2 series de 1 ejemplar.

De sus tres serigrafías «Composición», a 14 tintas, realiza un ejemplar sobre metacrilato. Estampa dos tintas en cada plancha y obtiene así 7 planchas de metacrilato que, montadas con cierto desplazamiento crean efectos ópticos y de movimiento.

De su serigrafía «Unidad Combinable» hace una estampación sobre PVC, que después deforma, dándole volumen con moldes que quedan integrados en la obra.

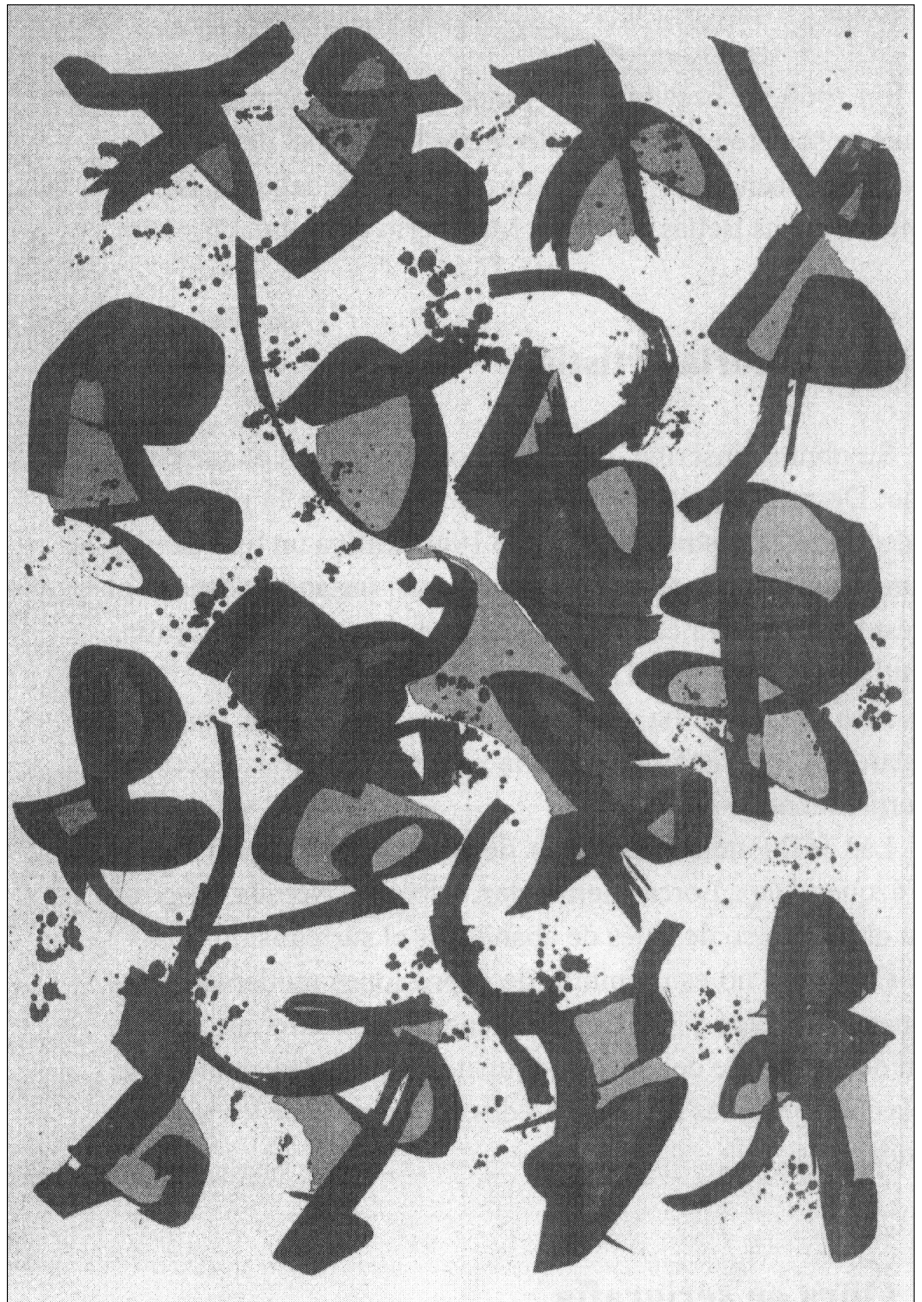
Su trabajo en escultura le lleva a combinar ésta con su obra gráfica, creando «estampas con volumen».

Proyectos de serigrafías en tres dimensiones:

- » **El señor de las espinas**», 1983, 39x29 cm, acrílico y rotulador sobre cartón-madera recortado.
- » **Te estoy mirando desde detrás de aquella aguja**», 1984, 58x42 cm., acrílico y rotulador sobre cartón-madera recortado, pieza única.
- » **Paisaje interior**», 1984, 53x34 cm., acrílico y rotulador sobre cartón-madera recortado, pieza única.
- » **Viajando a través de un sueño (boceto-estudio de color)**», 1984, 13x9'5 cm., acrílico sobre cartón-madera recortado, 4 obras.
- » **Viajando a través de un sueño**», 1984, 40x29 cm., acrílico y rotulador sobre cartón-madera recortado.
- » **Y...sorprendió al Voyer (boceto-estudio de color)**», 1984, 14x10 cm., acrílico sobre cartón-madera recortado, 4 obras.
- » **Y...sorprendió al Voyer**», 1984, 62x45 cm., acrílico y rotulador sobre cartón-madera recortado.
- » **Está a punto de nacer la verdecilla (boceto-estudio de color)**», 17x14'5 cm., acrílico sobre cartón-madera, 2 obras.
- » **Está a punto de nacer la verdecilla**», 48x39 cm., acrílico y rotulador sobre cartón-madera.
- » **Te estoy mirando desde detrás de aquella aguja**», 58x42 cm., serigrafía sobre cartón, 15 tintas, 35 ejemplares.
- » **Viajando a través de un sueño**», 40x29 cm., serigrafía sobre cartón, 15 tintas, 35 ejemplares.
- » **Y...sorprendió al Voyer**», 25x16 cm., serigrafía sobre cartón, 8 tintas, 35 ejemplares.

Las primeras estampas de Manuel Ayllón se imprimieron en Iberosuiza. Allí fué donde este artista tuvo sus primeros contactos con esta técnica, y donde aprendió a utilizarla. Después, otros talleres hicieron estampaciones para él, como Almela y Solsona, o Gerardo Aparicio.

En 1990 expone en Jaén «escultura, dibujos y obra gráfica». La obra expuesta en serigrafía es la misma que la de la anterior exposición en la Biblioteca Nacional, no hay ningún trabajo posterior a 1984. Ayllón no trabajó en serigrafía después de esta fecha.

CABALLERO, José

«Signografía 3», 1989.

Nota biográfica

Nace en Huelva en 1918. Pintor. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en el taller de Vázquez Díaz. Formó parte de la vanguardia que rodeaba a García Lorca; conoció a Buñuel, Miguel Hernández y Alberti. Trabajó en decorados teatrales, hizo ilustraciones de libros (García Lorca, Neruda...) y revistas (Cruz y Raya). Llevó la parte gráfica de

la revista «Caballo verde para la poesía», dirigida por Pablo Neruda.

En 1960 fué becado por la fundación Juan March. Recibió numerosos premios, entre ellos el de la I Bienal de Arte Hispanoamericano en 1953, y en 1990 la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura español.

Trayectoria artística

Su obra se inscribe, dentro de los años 30 en el surrealismo. Después, tras un periodo de abandono de la pintura, se adentra en la abstracción. Desde 1960 cultiva un tipo de pintura de materia y textura no figurativa, pasando después al gesto y la pintura caligráfica, como muestran las serigrafías tituladas Signografía 1, 2 y 3, con signos chinos.

José Caballero ha sido el último testimonio de una vanguardia surrealista que todavía emerge en un abstractismo sorprendente e inesperado.

Las influencias literarias de su círculo de amistades, Vázquez-Díaz, Lorca, Hernández, Alberti y Neruda, inspiran su obra incluso después de abandonar el surrealismo.

Caballero no es un pintor de expresiones moderadas; sus líneas cortantes y violentas indican todo lo contrario. Pero, en ocasiones, se deleita en exquisitas pinceladas, como en la plasmación de las blancas paredes de las casas de los pueblos andaluces.

Obra en serigrafía

Hizo las siguientes serigrafías sueltas:

- » **El viento**», 1984, 9 colores, de la carpeta «Arte y Trabajo» estampada por Angel López, editada por el Mº de Trabajo.
- **Sin título**, 1970, 3 colores, edición de 50 ejemplares.
- » **Signografía 1**», 1989, 2 colores, edición de XXX ejem-

plares.

-» **Signografía 2**», 1989, 3 colores.

-» **Signografía 3**», 1989, 3 colores.

-» **Marismaire**», 1986, 2 colores, edición de 50 ejemplares estampados en el taller de Sevilla.

-» **El muro**», 1978, 2 colores, edición de 100 ejemplares, estampados por Iberosuiza.

Realizó además una carpeta compuesta por 15 serigrafías titulada «**Propuesta para una bandera andaluza**», de la que se estamparon 100 ejemplares más X pruebas de artista.

La primera serigrafía fué expuesta en la colectiva «La estampa contemporánea».

Las 5 primeras serigrafías fueron expuestas, junto con una muestra de toda su obra, en el Centro cultural de la Villa entre noviembre de 1992 y enero de 1993.

CUNI, Jose Alfonso



Nota biográfica

Nace en Montmeló en 1924. Pintor. Se inicia en la técnica mural al fresco con Ramón Stolz, al que ayudó en la gran cúpula del Rosario en El Pilar de Zaragoza. En 1961, año de su primera exposición individual consigue una beca de la fundación Juan March para investigar la pintura mural a la encáustica en Italia. Es un excelente grabador y un dibujante magistral. Ha participado en diversas bienales y exposiciones de grabado, obteniendo varios premios.

Actualmente vive en Madrid.

Trayectoria artística

Su pintura es aérea y sugerida; parte de un realismo poético que tiene mucho de impresión instantánea.

Participó en la exposición del Ateneo de Madrid «Jóvenes maestros de la estampa de hoy», en la que participaron 14 jóvenes grabadores, y cuya irrupción en la vida artística española supuso una renovación de contenidos y un tratamiento más libre de la técnica. (106)

Obra en serigrafía

En enero de 1967 expone en Madrid 47 pinturas y 25 serigrafías, en la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes (107). Las serigrafías expuestas son las siguientes:

- »**El cosmonauta»**
- »**La noche y las frutas»**
- »**Plato y naranjas»**
- »**Pájaro y nido»**
- »**La rueda gira, gira...»**
- »**La granja y el abuelo»**
- »**La casa de la paloma»**
- »**El pueblo y el mar»**
- »**El puente y la noche»**
- »**El vuelo»**
- »**Agosto»**
- »**El pájaro y la tormenta»**
- »**Un mantel blanco»**

(106) Se publicó el catálogo *Jóvenes maestros de la estampa de hoy*, Cuadernos de Arte, Madrid, 1968. Participaron en esta exposición Alcorlo, A. Bartolomé, I. Barriobeña, J.A. Cuní, J.A. Eslava, J. Lasterra, A. Gómez-Marco, A. Martínez, C. Olmos, D. Papaguiorgui, A. Paricio, J. Hernández Quero, A. Rodríguez Marcoida y A. Zarco.

(107) Se publicó el catálogo *Cuní*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1967.

- »**En verano»**
- »**La playa»**
- »**Primavera»**
- »**Frutas y tierra»**
- »**Claro de luna»**
- »**Las zanahorias»**
- »**Los pájaros»**
- »**El puente partido»**
- »**Tres frutas»**
- »**Plano y jardín»**
- »**El puente»**
- »**Flores en el invierno»**

Todas ellas de 50 x 70 cm.

En el XVI Salón de grabado, también en enero de 1967, participa con una serigrafía (además de un aguafuerte): «**De vuelta a media tarde**» (65x50 cm.).

En la galería De la Mota realiza en noviembre de 1979 una exposición conmemorativa del Año Internacional del Niño; son una serie de serigrafías, titulada «**Los niños de Cuní**», realizadas y estampadas totalmente a mano por el propio artista.

CHICANO, Eugenio



«Disc-jockey», 1972, de la serie «Lo sportello»

Nota biográfica

Nace en Málaga en 1935. Pintor. Desde 1952 hasta 1956 estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Málaga. Entre 1955 y 1958 trabaja como escenógrafo. Participa en la creación de los grupos artísticos «Montmartre» y «Picasso». En los años 1964-66 realiza un viaje de estudios y trabajo por varios países europeos. En 1969 estudia grabado y estampación en la Escuela de Bellas Artes de Roma. A finales del 69 funda con otros intelectuales el Ateneo de Málaga. En 1974 se traslada a Verona. Es miembro de la Academia Tiberina de Roma.

Trayectoria artística

De una pintura deudora del expresionismo alemán pasa a un realismo en el estilo de los muralistas mejicanos.

En los años sesenta se acerca al Pop español, aunando las fórmulas de un movimiento que viene de fuera con los ingredientes más arraigados de nuestra personalidad.

En los 70 atraviesa una etapa cercana al Op Art, con temas de la sociedad de consumo. En los años 80 pasa de la denuncia al deseo de la recuperación de lo humano, como reflejan sus «homenajes» a personajes famosos, en los que deposita una gran afectividad.

Obra en serigrafía

Participa con dos serigrafías, en 1973 y 1981, en la obra gráfica por suscripción de la galería Sen.

En esta misma galería expone en 1985 la totalidad de su obra gráfica, desde el 68 al 85. Hay unas 30 obras (algunas de más de una estampa), entre aguafuertes, linóleos, litografías y serigrafías.

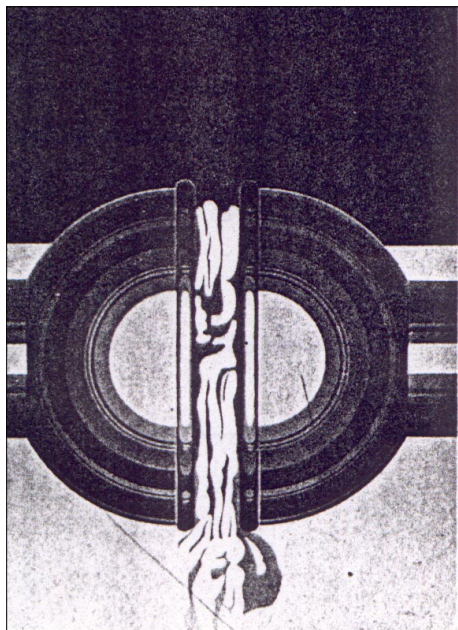
Las siguientes son serigrafías:

- » **5 serigrafías**», 1972, Studio G.B., Verona.
- » **Homenaje a D. Antonio Machado**», 1976, edición del autor, Verona.
- » **5 estilos artísticos**», 1979, 5 serigrafías editadas por la galería Sen.
- 1 serigrafía para «**Tres poemas de Félix Grande**», 1984, editada por Ex Libris, Milán.
- » **Tres ajarquicos universales**», 1985, Velez-Málaga.
- » **20 aniversario de la facultad de Ciencias Económicas**», 1985, Málaga.

En 1996 vuelve a exponer su obra gráfica en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella; en el catálogo editado (108) figuran las siguientes serigrafías:

- »**Lo sportelo**», serie de 5 originales, 1972, editada por Studio G. Berardinelli, Verona.
- »**Stramilano**», 1975, editada por Studio 2B, Verona.
- »**Inning**», 1976, editada por Guerin Sportivo, Bolonia.
- »**Homenaje a D. Antonio Machado en el centenario de su nacimiento**», interpretación del autor del cuadro del mismo nombre; edición del autor, Verona
- »**A Moreno Villa, José Renau, Manuel Angeles Ortiz, Bores, Miró, Cossío, González y Peinado, dedico.**», carpeta de 5 originales, 1979, editado por la galería Sen, Madrid.
- »**Capigliatura misericordiosa**», 1984, editado por Ex Libris, Milán.

(108) Catálogo *Eugenio Chicano. Obra gráfica. Antología*, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, 1996. En este catálogo aparecen algunas estampas expuestas en la galería Sen con distinto título, y otras no expuestas en esta galería, aunque sea una exposición de la obra gráfica completa.



ECHAUZ, Francisco

Nota biográfica

Nació en Madrid en 1927. Pintor, dibujante y grabador. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en la Escuela Nacional de Artes Gráficas y en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. Fué pensionado durante cuatro años en la Academia Española de Roma y en 1961-1962 fué becario de la Fundación Juan March.

Desde 1960 es profesor en la Facultad de Bellas Artes de San Fernando. Pertenece al Patronato del Museo del Prado.

Trayectoria artística

En la década de los 50 su pintura era surrealista, evolucionando posteriormente hacia el expresionismo, con una obra basada en la materia, las tierras o los materiales cremosos.

A raíz de su estancia en Roma se produce un nuevo cambio hacia una figuración mágica de carácter simbólico. Las imágenes se desarrollan en un medio imaginario de horizonte psicológico.

En su técnica mezcla procedimientos propios de la pintura y la publicidad, como el aerógrafo.

Ha recibido el Premio Nacional de Pintura en 1951, la Primera Medalla en grabado en la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1954 y el gran Premio de la Bienal de Alejandría en 1971.

Obra en serigrafía

Ha realizado las siguientes serigrafías:

- » **Serigrafía**», 1972, 270x50 cm.
- » **Serigrafía**», 1972, 270x50 cm.
- » **Serigrafía**», 1972, 65x50 cm.
- » **Serigrafía**», 1973, 65x50 cm.
- **Sin título**, 1977, 50x65 cm, 5 colores, 100+32 PA, editada por el Partido Socialista para la carpeta conmemorativa de la unidad socialista PSOE-PSP, estampada por Iberosuiza.
- » **Serigrafía en color**», sin año.
- » **El Pájaro perdido**», sin año.
- **Sin título**, 1987, 275 ejemplares + 25 PA, editada por Prova.
- » **Fiesta**», 1985, 99 ejemplares, editada por el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, para la carpeta Arte y Trabajo; estampada por Angel López.

Las cuatro primeras fueron expuestas junto con un total de 30 obras entre acrílicos collages y dibujos en junio de 1973 en el Banco de Granada.

EQUIPO CRONICA



Nota biográfica

No se puede decir que la actividad artística del Equipo Crónica esté centrada en Madrid, no obstante hemos querido incluirlo en este estudio, teniendo en cuenta que, además de ser uno de los principales cultivadores de la serigrafía artística, también han expuesto en esta ciudad.

El Equipo Crónica se formó en Valencia en 1964: «A lo largo del verano del 64 algunos amigos mantuvimos fre-

cuentas e intensas conversaciones en torno a la pintura. Como consecuencia de ello decidimos celebrar una exposición colectiva en el Ateneo Mercantil de Valencia durante el mes de octubre de ese mismo año, y más tarde constituir un grupo de trabajo cuyas principales características iban a ser las que aún hoy distinguen al Equipo Crónica» (109). En esta exposición participaron C. Mensa, Valdés, Toledo, M. Quinto, A. Peters, Solbes, J. Marí y el fotógrafo Jarque. Estos (con otros) pintores formaron también parte de la Estampa Popular de Valencia, de presupuestos ideológicos parecidos.

El Equipo Crónica estuvo formado en un principio por Manuel Valdés (1942), Rafael Solbes (1940-1981) y Juan Antonio Toledo, quedando reducido un año después a los dos primeros cuando Toledo lo abandonó. Su trabajo como equipo dura hasta 1981, año en que muere Rafael Solbes.

Antes de formar equipo Solbes practicaba un expresionismo con influencias de Solana y Picasso, mientras que Valdés se movía dentro de un informalismo matérico, lírico y anti-académico. Ninguno de los dos estaba satisfecho con el camino seguido, y buscaban una nueva alternativa. Aguilera Cerni los selecciona (junto con otros artistas españoles) para formar parte de una muestra titulada «España Libre» que tuvo lugar en Italia. El espíritu vanguardista y de oposición al régimen de la muestra les señaló el camino a seguir. Es entonces cuando toman contacto con Tomás Llorens, compañero e interlocutor fundamental para el Equipo. En Estampa Popular encontraron un medio de expresar su compromiso y su apoyo a los movimientos que en España se oponían al régimen franquista.

Sus primeros grabados, de 1965, fueron realizados en linóleo, dentro de la Estampa Popular. Después, el Equipo se volcó hacia una difusión más amplia y popular a través de tarjetas postales y calendarios, que fueron serigrafiados

(109) Texto del Equipo Crónica publicado en el catálogo de la exposición antológica del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (septiembre-noviembre de 1989).



Rompecabezas de Manolo Valdés: el Equipo Crónica utilizó la serigrafía en múltiples actividades.

y vendidos para apoyar las reivindicaciones de los estudiantes. A partir de 1966 dejaron el linóleo por la serigrafía.

Participaron en los Salones de la Joven Pintura de 1965 y 1967 en París, y en el «Monde en Question» de 1967, también en París.

Su actividad fue muy diversa; además de estampas sobre papel o cartón realizaron múltiples, calendarios, camisetas, pañuelos, carteles....A veces, con ocasión de una exposición, hicieron objetos que luego desaparecieron: personajes colocados en medio de la exposición, sombreros, una pistola, un lápiz...

Entre las numerosas exposiciones realizadas por el Equipo, en España y el extranjero, están las siguientes en Madrid:

- 1969: Galería Cultart
- 1972, 1976 y 1979: Galería Juana Mordó
- 1981: Biblioteca Nacional
- 1982 y 1989: Galería Sen
- 1989: Museo Reina Sofía
- 1991: Galería Bat

Trayectoria artística

Ya hemos mencionado el espíritu básicamente contestatario y de oposición al régimen franquista del Equipo Crónica; durante 17 años realizan una labor paralela entre pintura y obra gráfica dentro de un contexto sociopolítico agitado y conflictivo para España, en plena dominación del franquismo.

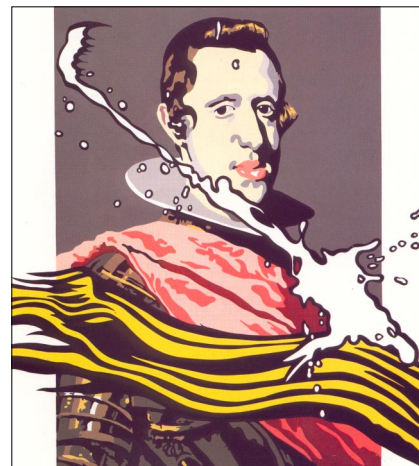
Su estilo pictórico entra dentro de la corriente de figuración narrativa, representada en Francia por Arroyo, Ayllaud, Recalcati, etc.; al mismo tiempo trabajan en una estética básicamente pop, creando situaciones humorísticas y de desmitificación de personajes de la pintura tanto clásica como moderna, a los que sacan de contexto, aludiendo a situaciones por las que España pasaba en ese momento. También utilizaban imágenes estereotipadas, como «pae-lla», «turismo», «huelga»... en estampas irónicas y satíricas

reveladas con una sencillez periodística. Otras estampas muestran su compromiso político en los acontecimientos históricos de la época («Cubano», «Ho-Chi-Min»...)

En un primer momento (1966-1971) utilizaron imágenes de la iconografía española del siglo de oro español asociándolas con los medios de comunicación modernos; como ejemplo podemos citar las serigrafías «Barroco Español» (1968), «El Happening del Conde Orgaz» (1968), «El Conde Duque y el Alambique» (1969), etc. A partir de 1971 esta asociación se hizo con la iconografía de la vanguardia pictórica del siglo XX. Son abundantes las referencias a Picasso, desde «Guernica» (1972) hasta las cinco serigrafías de la «Crónica de Transición» (1981).

El Equipo Crónica utilizó constantemente la estampa como medio de expresión, primero el linóleo y luego la serigrafía. Estimaba el grabado tanto como medio de expresión que posee un contenido y lenguaje propio, como por su capacidad de difusión. El procedimiento serigráfico respondía perfectamente a la labor de desmitificación que el Equipo pretendía realizar, resaltando la ambigüedad, incluso artística, que existe entre la obra pintada y la reproducción. Por otra parte las tintas mates serigráficas presentan una intensidad de negros y grises que equilibran a los colores vivos, cualidad que no poseen las tintas litográficas, demasiado blandas. Estos colores mates contribuyen a crear un impacto, un fenómeno de retroceso, y por tanto una lectura objetiva y no sentimental de la obra.

Las serigrafías están entremezcladas con la obra pintada y los múltiples. Ya desde 1966 trabajaron por series, que les dieron a sus obra una unidad narrativa, reuniéndolas alrededor de un tema. Al mismo tiempo cada serie está relacionada con otra. A través de estos procedimientos el Equipo analizó las complejas relaciones entre la cultura y la clase dominante. Sus obras funcionan de una manera alegórica; no fueron creadores, sino manipuladores de mitos y de símbolos.



«Felipe y la pincelada»,
serigrafía del Equipo Crónica.

Obra en serigrafía

Junto con Sempere son los artistas españoles que más han utilizado la serigrafía, y no de una forma casual: la técnica les convenía tanto por sus características propias (economía, sencillez, tintas planas y efectistas...) como por su ambigüedad como medio de expresión a medio camino entre el arte y la reproducción. Incluso una de sus estampas, la titulada «Serigrafía», puede considerarse un homenaje a la técnica, pues representa la estampación de un ejemplar. A partir de 1966 realizan toda su obra gráfica en serigrafía, exceptuando alguna litografía.

CARPETAS

La obra gráfica está en su mayoría agrupada en carpetas de 5 serigrafías, cada una tratando un tema.

-La primera carpeta, de 1966, con texto de Joan Fuster, reúne las siguientes estampas:

- «Condecoraciones»
- «La Boda»
- «El industrial»
- «Muchedumbre»
- «Avionetas»

El tema tratado era la sociedad española del franquismo. En «La Boda» aparecen todos los atributos de la sociedad dominante española de los años 60, tanto de los opresores como de los oprimidos. Fueron editadas por el mismo Equipo Crónica y estampadas por Ibero-Suiza, en una tirada de 50 ejemplares.

-La segunda, de 1971 (72 según archivos Iberosuiza (110)), reagrupaba bajo el título «Composiciones» 5

(110) Existen diferencias en los datos de algunas estampas del Equipo Crónica según la fuente consultada. Los datos que figuran en el archivo de estampas del taller de Iberosuiza no coinciden totalmente con los que aparecen en el catálogo *Equipo Crónica. Obra gráfica*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao 1988. De estas dos fuentes se han extraído la mayoría de los datos aquí reflejados.

serigrafías sobre cartoncillo en las que los modelos clásicos se emparejan con otros contemporáneos (Leger, Duchamp o Tapies), completándose el conjunto con un múltiple en una caja de poliéster evocando un personaje de Leger. Los títulos de las serigrafías son los siguientes:

- «Un día en el campo»
- «Mariana y las moscas»
- «Desnudo bajando la escalera»
- «El sueño de Jacob»
- «Interior con regla»

Fueron editadas por Gustavo Gili y estampadas por Ibero- Suiza, en una tirada de 75 ejemplares.

-La tercera carpeta (1971-1972), continúa con el mismo tipo de relación de la anterior, uniendo la violencia del Guernica al lenguaje del tebeo, Velázquez a Mondrian o Warhol a Léger. Los títulos son:

- «Guernica»
- «Felipe y la pincelada»
- «Interior de las Meninas»
- «El Banquero»
- «El constructor»

Fueron editadas por las galerías Juana Mordó (Madrid) y Val i 30 (Valencia), y estampadas por Giménez Espinosa en una tirada de 100 ejemplares.

-En la «Serie Negra» el Equipo analiza las relaciones de fuerza entre la cultura y la clase dominante, entre el arte y la sociedad. Son imágenes violentas procedentes de las películas y las novelas policiacas americanas y de la guerra civil. La intensidad de negros y grises contrasta con los elementos de colores (lápices) que indican la implicación de los pintores, representados por sus útiles de trabajo (lápices, pintura...). La carpeta contiene las siguientes serigrafías:

«Guernica», carpeta con
cinco serigrafías, 1971-72.



«Lápices»,
«Pistoleros con sombrero»
«Refugio»
«Pelea»
«Con bandera»

Fueron editadas por las galerías Juana Mordó e Yves Riviere y estampadas por Ibero-Suiza, tirándose 30 ejemplares de la carpeta y 100 (de «Pistoleros con sombrero» 110) ejemplares sueltos de cada stampa.

-En 1976 con el título general «Un lugar, una fecha, una imagen» elaboran una especie de homenajes, a medio camino entre la estima y el reproche a diversos personajes:

- «Apollinaire y Ramón Gómez de la Serna»
- «Solana en París»
- «Homenaje a Renau»
- «El pito doble» (homenaje a Jardiel Poncela y Picabía),
- «El telegrama»

Las 4 primeras fueron editadas por la galería Val i 30, la última por el Equipo Crónica. Todas fueron estampadas por Ibero-Suiza, con tirada de 75 ejemplares, excepto «Solana en París», con 76 ejemplares.

-En la quinta carpeta, «El Billar», de 1978 (1977 según Iberosuiza), hay tres serigrafías y tres litografías. Se mezcla aquí el terreno pictórico con el ocio, uniendo la cotidianeidad con la metáfora. Hay una referencia a Kandinsky en «Punto y línea sobre el verde». Las serigrafías son:

- «El»
- «Taco de billar»
- «Punto y línea sobre el verde»

Fueron editadas por la galería Maeght de Barcelona, y estampadas por Ibero-Suiza, con una tirada de 75 ejemplares.

-La carpeta «El crimen de Cuenca» (1979) está compuesta por 12 serigrafías que el Equipo realizó paralelamente a la película de Pilar Miró. Se analiza en ellas la destrucción del ser humano en la barbarie social y culturas, en el fanatismo de la España Negra. Hay gran sobriedad en los colores e impacto en la composición. Son las siguientes:

- «El Caso»
- «ABC»
- «Carta»
- «A.Z.»
- «El guitarrista»



«Apollinaire y Ramón Gómez de la Serna»

serie «Un lugar, una fecha, una imagen», 1976.

Carpeta **«Meninas de la transición»**: 1 «Abanico torero», 2 «Abanico de lunares», 3 «Carnet de identidad», 4 «Abanico despedazado» y 5 «Abanico fotográfico», 1981.



«Utensilios»
 «El fumador»
 «Paisaje»
 «Dos retratos»
 «La pluma»
 «El martillo»
 «Electricidad»

Fueron editadas por Antojos (Rastrojos según Iberosuiza) (Antonio Pérez, Cuenca) y estampadas en Ibero-Suiza, en una tirada de 120 ejemplares.



-En la última carpeta, «Meninas de la transición» de 1981, el Equipo trata de nuevo el tema de Picasso. El denominador común de todas las estampas es el abanico, utilizado como portador de la iconografía picassiana. Está formada por las siguientes estampas:

«Abanico torero»
 «Abanico de lunares»
 «Carnet de identidad»
 «Abanico despedazado»
 «Abanico fotográfico»

Editada por la galería Yerba, de Murcia y estampado por Ibero-Suiza. Tirada de 75 ejemplares (100 según Iberosuiza).



ESTAMPAS SUELTAS

Además de las contenidas en las carpetas realizaron las siguientes serigrafías (por orden cronológico):

- » **Homenaje a Picasso**», 1966, editada por el Equipo Crónica, sin numerar.
- » **Barroco Español**», 1966, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **K.O.**», 1966-67, tirada de 4 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **Ho-Chi-Min**», 1967, 100 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **El Vigilante**», 1967, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **La taki-meka**», 1967, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **La cultura de occidente**», 1968, 100 ejemplares, editado por la galería Val i 30, estampado por Ibero-Suiza.
- » **El happening del Conde de Orgaz**», 1968, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **Conde-Duque y el alambique**», 1969, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **Solidaritat amb el poble palestí**», 1969, sin numerar, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **El suplicio**», 1969, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **Cubano**», 1970, sin numerar, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **Juego peligroso**», 1971, 300 ejemplares, editado por la galería Sen, estampado por Ibero-Suiza.
- » **El tribunal de Burgos**», 1971, sin numerar, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **El salón**», 1971, 10 ejemplares, editado por la galería Val i 30, estampado por Ibero-Suiza.
- » **La escalera**», 1971, 10 ejemplares, editado por la ga-



«Día de lluvia», 1981.

- lería Val i 30, estampado por Ibero-Suiza.
- > **La factoría y yo**», 1971, 10 ejemplares, editado por la galería Val i 30, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Infanta**», 1971, 10 ejemplares, editado por la galería Val i 30, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Subratllar l'imatge**», 1972, 150 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Thriller**», 1972, 20 ejemplares, editado por la galería Sen, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Alpino**», 1974, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Casas y arroyo en la playa**», 1974, 200 ejemplares (150 según Iberosuiza), editado por el Equipo Crónica (George Fall según Iberosuiza), estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Menina abanderada**», 1974-75, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Serigrafía c/ Museo (Juan Toledo).
 - > **Chileno no estás solo**», 1975 (1974 según Iberosuiza), 195 ejemplares (200 según Iberosuiza), editor Equipo Crónica (Vte. Garcés según IberosuizaS), estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Arte**», 1975, 200 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Bodegón español**», 1975, editado por el Equipo Crónica (P. Comunista según Iberosuiza), estampado por Ibero-Suiza.
 - > **A Miguel Hernández**», 1976, 150 ejemplares, editado por la comisión de Homenaje Nacional a Miguel Hernández, Alicante, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Equipo Crónica**», 1976, 100 ejemplares (75 según Iberosuiza) editado por la galería Juana Mordó (Galería 42 según Iberosuiza), estampado en Ibero-Suiza.
 - > **Homenaje a Ricardo Cornejo**», 1976, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **El pintor y la modelo**», 1976, 75 ejemplares, editado por la galería 42, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Chile**», 1977, 150 ejemplares, editado por el Equipo

Crónica, estampado en Ibero-Suiza.

- » **Paisaje**», 1978, 125 ejemplares+ 29 PA, 70x100 cm, editado por el Partido Comunista para la carpeta «**Obra gráfica valenciana**», estampado por Iberosuiza.
- » **Bodegón del IX Congreso del P.C.**», 1978, 75 ejemplares, editado por el P.C., estampado en Ibero-Suiza.
- » **La pincelada**», 1978, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **La calle**», 1978, 125 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **El lector**», 1978, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **Polol**», 1978, 110 ejemplares, editado por el museo I.S.A., estampado por Iberosuiza.
- » **El pintor pintado**», 1978, 100 ejemplares+25 PA, 77x58 cm, editado por la galería Yerba, estampado por Iberosuiza.
- » **Personaje**», 1979, 150 ejemplares+20 PA, 50x35 cm, editado por el semanario La Calle, estampado por Iberosuiza.
- » **Temas urbanos**», 1979, 75 ejemplares, 86x56 cm, editado por la galería Juana Mordó, estampado por Iberosuiza.
- » **H. a la Dona...**», 1979, 50x35 cm, estampado por Iberosuiza.
- » **Serigrafía**», 1979, 100 ejemplares+20 PA, 75x56 cm, para la carpeta «Obra Gráfica del Partit Comunista del Pais Valenciá, editado por el P.C.P.V. estampado por Iberosuiza.
- » **Paisaje urbano**», 1980, 75 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **Café**», 1980, 75 ejemplares+20 PA, 78x57 cm, editado por la galería Punto, estampado por Iberosuiza.
- » **Lector sentado**», 1981, 20 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
- » **Señoritas**», 1981, 75 ejemplares, editado por la galería Punto (Valencia), estampado por Ibero-Suiza.
- » **Constitución española**», 1981, 250 ejemplares, edi-



«Ma jolie», 1981.

- tado por Colecciones Privadas de Arte Contemporáneo, estampado por Ibero-Suiza.
- > **Ma jolie**», 1981, 75 ejemplares (100 IS), editado por la galería Maeght (Barcelona), estampado por Ibero-Suiza.
 - > **El jugador de cartas**», 1981, 20 ejemplares, editado por el Equipo Crónica, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Día de lluvia**», 1981, 75 ejemplares (93 según Iberosuiza) editado por la galería Maeght, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **La señorita Vanguardia**», 1981, 75 ejemplares (93 según Iberosuiza), editado por la galería Maeght, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Bufona nacional**», 1981, 100 ejemplares, 76x57 cm, editado por la galería Maeght, estampado por Iberosuiza.
 - > **Escena rural**», 1981, 100 ejemplares, 65x86 cm, editado por la galería Maeght, estampado por Iberosuiza.
 - > **Homenaje a Picasso**», 1981, 75 ejemplares, editado por Antonio Machón, estampado por Ibero-Suiza.
 - > **Escaparate de abanicos**», 1981, 100 ejemplares, 57x76 cm, editado por la galería Punto, estampado por Iberosuiza.
 - > **Alambiques**», 1981, 100 ejemplares, 105x65 cm, editor Equipo Crónica, estampado por Iberosuiza.

MÚLTIPLES

Además de las serigrafías el Equipo Crónica realizó múltiples, algunos serigrafiados, generados a partir de los moldes de cartón-piedra hechos en talleres falleros. En algunas ediciones, y según su hábito de saltarse las normas, éstos fueron pintados diferenciando cada unidad, con lo que son obras a medio camino entre la obra múltiple y la obra única.

Fueron realizados en diversas técnicas y sobre diversos soportes. En los siguientes se utilizó la serigrafía:

- > **Los Constructores**», 1971, serigrafía sobre cartón, editado por el Colegio de Arquitectos de Barcelona,

realizado en el taller de Ibero-suiza.

- > **Café, copa y puro»,** 1973, serigrafía sobre cartón, tirada de 25 unidades, editado por la galería Val i 30, realizado en el taller de Ibero-Suiza.
- > **Bodegón de Miró o la comida del pintor»,** 1973, serigrafía sobre cartón (chapa según Iberosuiza), 25 unidades (30 según Iberosuiza), editado por la galería Val i 30, realizado en el taller de Ibero-Suiza.
- > **Tanguy y las banderas»,** 1973, serigrafía sobre cartón y yeso, 25 unidades, editado por la galería Val i 30, taller de Ibero-Suiza.
- > **A la manera de Delvaux o Santa Eulalia»,** 1973, serigrafía sobre cartón y espejo serigrafiado, 25 unidades, editado por la galería Val i 30, taller de Ibero-Suiza.



«La señorita Vanguardia», 1981.

SERIGRAFIAS SOBRE TELA

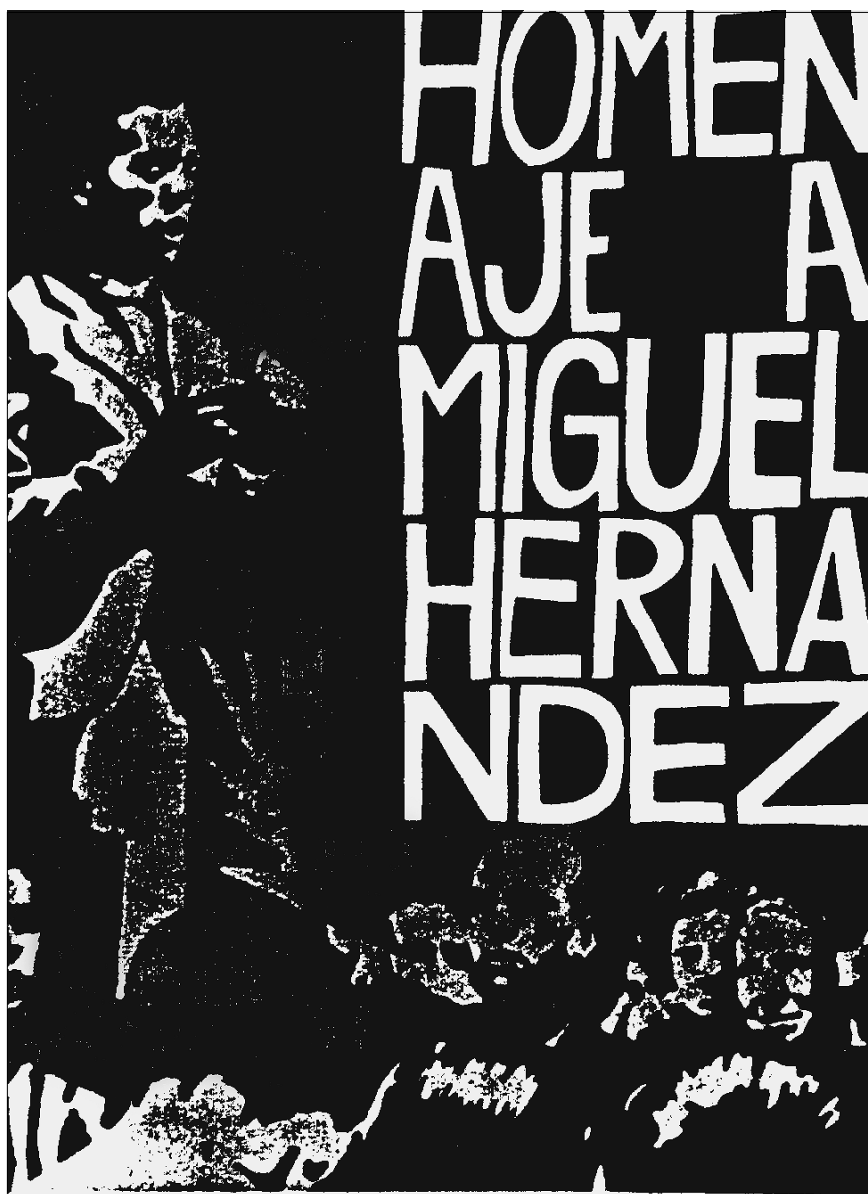
- > **Almohadón Carlos Gardel»,** 1970, tiraje sin numerar editado por Gastón y Daniela, Bilbao.
- > **Pañuelo Menina»,** 1971, sin numerar, editado por Gastón y Daniela.
- > **Pañuelo de las Meninas»,** 1971, sin numerar, editado por Gastón y Daniela.
- > **Pañuelo Leger»,** 1972, sin numerar, editado por Gastón y Daniela.
- > **Chileno no estás solo»,** 1975, 5 unidades, editado por el Equipo Crónica, estampado en Ibero-Suiza.
- > **La coliflor»,** 1978, 15 unidades, editado por el Equipo Crónica, estampado en Ibero-Suiza.
- > **Pañuelo I»,** 1981, 75 unidades, editado por la galería Sen, taller Ostellini, Como (Italia).
- > **Pañuelo II»,** 1981, 75 unidades, editado por la galería Sen, taller Ostellini, Como (Italia).

En 1983, ya disgregado el equipo tras la muerte de Rafael Solbes, Valdés realiza otras cinco serigrafías:

- > **Obertura I»,** 75 ejemplares, 113x77 cm, editado por la galería Maeght, estampado por Iberosuiza.

- » **AFF**», 75 ejemplares, 79x54 cm, editado por la galería Maeght, estampado por Iberosuiza.
- » **Pañuelo de la reina**», 75 ejemplares, editado por la galería Maeght, estampado por Iberosuiza.
- » **LLuvia en el puerto**», 75 ejemplares, editado por la galería Maeght, estampado por Iberosuiza.
- **sin título**, 76x56 cm, estampado por Iberosuiza. (todos datos de Iberosuiza)

EQUIPO REALIDAD



«Homenaje a Miguel Hernández», cartel, 1967.

Nota biográfica

Formado en 1966 por Jorge Ballester (Valencia, 1941) y Joan Cardells (Valencia, 1948). El primero, hijo de un escultor, estudia Bellas Artes en la Escuela de San Carlos de Valencia, y Arquitectura en Méjico, Roma y Madrid. Cardells estudia en la Escuela de Artes y Oficios y en la de Bellas Artes de Valencia; antes de la composición del grupo este último se dedicaba a la creación de imágenes para carteles, boletines y publicaciones universitarias, y en 1965 formó parte de la Estampa Popular Valenciana.

En cuanto a la influencia sobre su filosofía pictórica es importante su contacto, en 1967, con los pintores franceses de la exposición «Le monde en question», celebrada en París, así como su estancia de un año en Milán.

En 1976 se disuelve la asociación de ambos, pero Ballester mantiene el nombre del equipo, asociado a diversos fotógrafos o escultores, según el trabajo a realizar, hasta 1978. A partir de entonces Ballester ha sido profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, y ha hecho diseño gráfico, carteles y libros para instituciones valencianas. Cardells se vuelca más hacia la escultura, realizando trabajos en uralita y cartón y más tarde en hierro fundido.

Trayectoria artística

Creado dos años después que el Equipo Crónica, plantea la misma línea de «Crónica de la realidad», una estrecha colaboración en el trabajo plástico e incluso la pérdida de la individualidad ante su elaboración socializada. Con influencias del Pop Art en el uso de la imagen cotidiana, empleaban procedimientos pictóricos aparentemente fotográficos para expresar la alienación a que está sometido el hombre. Las imágenes simulan las características visuales de la fotografía, creando deliberadamente una ambigüedad con la que se intenta denunciar la manipulación de los medios de comunicación y de la cultura.

Obra en serigrafía

En el año siguiente a su creación el Equipo ya comienza a trabajar en serigrafía. La serie de estampas realizadas en homenaje a Miguel Hernández por la Universidad de Valencia en el 25 aniversario de su muerte inició a muchos artistas en la serigrafía, entre ellos al Equipo Realidad; ejecutan un cartel y una estampa, utilizando los procedimientos fotográficos habituales en ellos.

El gran número de carteles que figuran entre su obra gráfica corrobora el carácter socializador de su concepción del arte.

Las razones de que la serigrafía se adapte tan bien a su modo de trabajar y a sus intenciones son las mismas que pueden aplicarse al Equipo Crónica: es la técnica que más se acerca a los medios de reproducción, la que más se aleja de la obra única y exclusiva, la que con más fuerza produce un efecto de difusión y aproximación del arte a las masas.

Estampas sueltas:

- **Homenaje a Miguel Hernández** (cartel), 1967, editado por la comisión de Homenaje a Miguel Hernández, estampado por Iberosuiza.
- **Homenaje a Miguel Hernández** (estampa), 1967, idem anterior.
- **Equipo Realidad**. Vol i 30, 1967, editado por el E. Realidad, estampado por Iberosuiza.
- **El zurdo** (estampa), 1967, editado por el E. Realidad, estampado por Iberosuiza.
- **J. Cardells y J. Ballester. Elia** (Cartel), 1967, editado por el E. Realidad, estampado por Iberosuiza.
- **Cuba: literatura y sociedad** (cartel), 1967, estampado por Iberosuiza.
- **Se busca. El Che** (poster), 1967, editado por el E. Realidad, estampado por Iberosuiza.
- **Concrets LLibres** (cartel), 1968, editado por Conact LLibres, estampado por Iberosuiza.
- **Librería Lauria** (cartel), 1968, editado por librería Lauria, estampado por Iberosuiza.
- **Terranostra** (portada revista), 1968, editado por el Sindicato de Estudiantes, estampado por Iberosuiza.
- **A Colps** (portada revista), 1968, editado por los Departamentos Culturales de Filosofía y Letras de Valencia, estampado por Iberosuiza.
- **82 mises en traje de baño** (estampa), 1969, editado por el E. Realidad, estampado por Iberosuiza.
- **Sillón** (estampa), 1973, editado por M. Agrait (galería Punto), estampado por Iberosuiza.

- **Vista del Alcázar de Toledo en septiembre de 1936**, (estampa), 1974, editado por M. Agraít (g. Punto), estampado por Iberosuiza.
- **Vista del Cuartel de la Montaña de Madrid en julio de 1936** (estampa), 1974, editado por M. Agraít (g. Punto), estampado por Iberosuiza.
- **El Cardenal Pacelli y Pita Romero** (estampa), 1974, editado por el Partido Comunista (g. Punto según IS), estampado por Iberosuiza.

Estas estampas fueron realizadas por el Equipo; individualmente hicieron las siguientes serigrafías:

Juan Cardells:

- **Comunistas independents del Pais Valenciá** (cartel), 1977, editado por el Partido Comunista de Valencia, estampado por Lola Giménez.

Jorge Ballester:

- **Bodegón nº 4. Piso franco** (estampa), 1978, editado por el Partido Comunista de Valencia, estampado por Lola Giménez.
- **Bodegón La Calle** (estampa), 1979, editado por la revista La Calle, estampado por Iberosuiza.
- **A partir de un bodegón de Braque** (estampa), 1982, editado por Promociones Culturales de Pais Valenciá, estampado por Iberosuiza.

GORDILLO, Luis

Montaje conjunto de las seis
serigrafías del libro «**Alma Nok**»,
de la colección «Marzales».

Nota biográfica

Nace en Sevilla en 1934. Pintor. En 1956 finaliza en Sevilla los estudios de Derecho. En 1955 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, donde permanece dos años. En 1958 viaja a París, donde conoce la vanguardia artística europea. En 1957 forma parte del grupo «Nueva Generación», promovido por el pintor y crítico Juan Antonio Aguirre. En 1974 el centro M-11 de Sevilla realiza la primera muestra antológica de su obra, a la que seguiría en

1977 otra organizada por la Dirección General de Bellas Artes. En 1981 obtiene el Premio Nacional de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura español.

Trayectoria artística

Comienza con obras informalistas que, hacia 1962, evolucionan hacia una nueva figuración influida por Bacon y Giacometti, el Pop americano y el normativismo geométrico. Utiliza imágenes de los medios de masas, descompone y vuelve a recomponer las imágenes y utiliza técnicas de seriación y repetición; actitud satírica e irónica frente a la sociedad de consumo.

En los años 70, con sus «dibujos automáticos» combina la inmediatez con la reflexión y el análisis, y abandona el geometrismo anterior. En los años 80 evoluciona hacia una mayor complejidad simbólica.

Obra en serigrafía

Durante los años 70 la búsqueda de técnicas estabilizadoras obsesiona a Gordillo. Adopta un método de trabajo por el sistema de complicación progresiva. «He aquí, de forma esquemática, el sistema que entonces generó: creación de un primer dibujo espontáneo, reelaboración ampliada de este primer dibujo y, finalmente, una vez que ha sido trasladado al lienzo, trabajo cromático muy intenso. Proceso largo y bastante agotador. No es raro, por tanto, que, a partir de este sistema, ingeniara métodos más simples y rápidos, pero que no empobrecieran el resultado, como el recurso de utilizar procedimientos fríos y mecánicos, como la fotografía y las cuatricomías estandarizadas de las máquinas industriales de impresión» (111) y también por esta causa se acerca a la serigrafía.



Sin título, 1983, serigrafía
editada por Estampa

(111) Calvo Serraller, F., *Luis Gordillo. Pinturas 1982-84*. Fernando Vijande editor S.A., Madrid, 1985.

Como el propio artista reconoce, se ha acercado a la obra gráfica «con pereza y aprensión»; su obra en este campo es escasa; lo que más ha hecho «han sido serigrafías, siguiendo la pasiva costumbre de dar un original, más o menos programado para dicha técnica, que unos profesionales se encargan de reproducir»(112); ha hecho también algunas experiencias en litografía y muy pocas en grabado.

En 1972 expone en la Galería Vandrés 32 obras fechadas entre 1970 y 1972; entre ellas hay dos serigrafías:

«**Serigrafía A**», 1972, 55 x 37 cm, 6 tintas, edición de 100 ejemplares, y «**Serigrafía B**», 1972, 55 x 37 cm, 7 tintas, edición de 100 ejemplares.

En 1973 participa con tres serigrafía sin título en el álbum «**Animales salvajes, animales domésticos**»

También de 1973 es la serigrafía «**Roja**» y de 1974 «**Amarilla**»; en este año realiza otra serigrafía «sin título».

Esti-Arte edita en 1974 una serigrafía suya, sin título (64x43 cm, 130 ejemplares), estampada por Iberosuiza.

Participa con una estampa en la carpeta «**7+8**» editada por la galería Sen en 1978, y también en la suscripción de obra gráfica de esta galería en 1984.

Antonio Machón ha editado cuatro serigrafías sueltas de Gordillo, una estampada por Medranda (50 x 70 cm) y tres por Ibero-Suiza (dos de 76 x 56 cm y una de 62 x 116 cm titulada «**Trifumadora**», ésta en 1983). Además un libro de bibliofilia dentro de la colección «Marzales» titulado «**Alma Nok**»; consta de 6 serigrafías que acompañan a los textos del artista fechados entre 1975 y 1979. La edición consta de 75 ejemplares más 8 PA más 6 ejemplares de colaboración; fueron estampados por Javier Cebrian.

(112) *Gráfica española contemporánea. Técnicas Tradicionales. Nuevas técnicas*, op. cit. p. (n 68), s.p.

La galería Estampa editó una serigrafía «**sin título**» en 1983, 60 x 50 cm, 5 colores, 60 ejemplares.

Gordillo realizó también una estampa para la carpeta «**Làpiz**», editada por la revista Lápiz en 1984 y estampada por Ibero-Suiza.

GUERRERO, José

«Sin título II», 1990.

Nota biográfica

Nace en Granada en 1914. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Granada y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Obtiene varias becas de la Casa de Velázquez y el Centro Cultural Francés de Madrid, que le permiten vivir en París entre 1945 y 1946, donde aprende la técnica del fresco.

En 1949 se casa con la periodista americana Roxanne Withier Pollock, estableciéndose en Nueva York. Entre 1962

y 1965 es profesor de dibujo y pintura en la New School for Social Researches de Nueva York.

Durante los últimos años de la década de los 60 vive en Madrid, influyendo en los jóvenes pintores de la «nueva abstracción» de los 70. Cuenta en su haber con numerosos premios, y ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales en España, Europa y América.

Trayectoria artística

Pintor abstracto, se le ha integrado en la Escuela de Nueva York. Durante su estancia allí se relaciona con artistas del expresionismo abstracto como Rothko y Pollock, con los que participa en actividades y exposiciones.

Su obra presenta grandes superficies iluminadas de color, con yuxtaposición de planos coloreados con grandes pinceladas, reflejando una sensibilidad colorista relacionada con la luminosidad mediterránea y andaluza. Se preocupa únicamente por lo pictórico, en telas de gran tamaño con grandes manchas sin referencias figurativas.

Obra en serigrafía

El Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca editó a partir de 1966 varios libros de bibliofilia en serigrafía. José Guerrero realizó para estas ediciones la carpeta «**Fosforescencias**», que consta de seis serigrafías y un poema original del poeta norteamericano Stanley Kunitz. Fué estampada en el taller de Abel Martín. En esta publicación participó también la galería Juana Mordó, en la que Guerrero ha realizado numerosas exposiciones.

Otras dos serigrafías suyas, «**Azul**» y «**Rojo**» (70 x 53 cm, edición de 75 ejemplares), aparecen en la obra gráfica de la galería Yerba (al precio de 20.000 pts).

Iberosuiza stampa una serigrafía suya en 1980 (sin título, 70x50 cm) y otra en 1981 (sin título, 80x60 cm).

La galería Estampa ha editado la carpeta «**Países sin banderas, Banderas sin países**» (1983), con tres

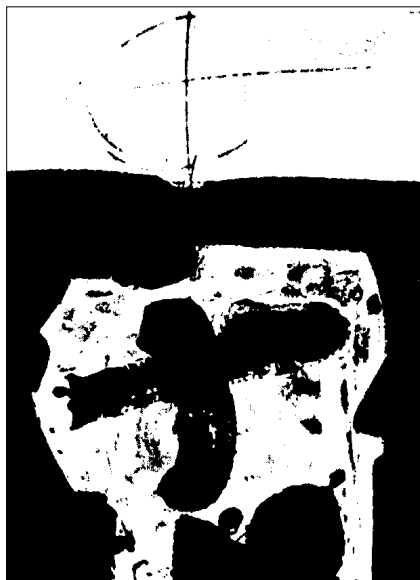


«Países sin banderas. Banderas sin países», 1983.

serigrafías. Existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional, así como otro de la estampa realizada para la carpeta «**Lápiz**» (1984).

La galería BAT ha editado en 1990 cuatro estampas, sin título, con 75 ejemplares y estampadas en Iberosuiza.

En las serigrafías de Guerrero se aprecia el mismo sentido plástico que en sus pinturas: grandes manchas de color y amplias pinceladas. Su obra gráfica es, igual que su pintura, claridad, simplicidad y tensión.



MILLARES, Manuel

Nota biográfica

Nace en Las Palmas de Gran Canaria en 1921. De formación autodidacta, realiza sus primeros dibujos en Lanzarote, a donde se traslada con su familia en 1936. De vuelta a Las Palmas, en 1945 realiza su primera exposición, con acuarelas, técnica que cultiva durante unos años.

Fué cofundador, junto a sus hermanos, de la colección «Planas de poesía» y dirigió una serie de monografías de arte titulada «Arqueros» en 1950.

En estos años mantiene relaciones con el grupo de artistas que componen la «Escuela de Altamira» de la península, y siguiendo la línea iniciada por este grupo, funda con otros el grupo canario «Ladac» (Los Arqueros del Arte Contemporáneo).

En 1955 traslada su residencia a Madrid. Al año siguiente organiza, junto con Aguilera Cerni y José Luis Fernández del Amo, entonces director del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid el «Primer Salón de Arte Abstracto Español».

En 1957 participa en la creación del grupo «El Paso», junto con Saura, Canogar, Francés, Rivera, Suarez, Serrano y Ayllón. En la década de los 60 forma parte del grupo de artistas que exponen en la galería Juana Mordó. Muere en agosto de 1972 en Madrid.



Dos serigrafías de la carpeta
«Mutilados de paz», 1965.

Trayectoria artística

A finales de los 40 recibe influencias del surrealismo; en el 49 realiza sus primeras «Pictografías», con influencias de Klee y Miró.

Ya en los años 50 comienza a interesarse por las calidades de la materia y las texturas lo que le lleva a utilizar arpillera, arena y madera, estudiando las posibilidades plásticas de estos materiales.

En 1955 realiza sus primeras «Perforaciones». En el 69, tras un viaje al Sahara, su pintura se hace más clara, dominando el blanco. Inicia su serie de imágenes de seres transfigurados «Antropofaunas», que expone en París junto con los «Neardentalios».

Obra en serigrafía

Una parte muy importante dentro del trabajo de Manolo Millares es su obra gráfica. Está formada por puntas secas, aguafuertes, serigrafías, litografías e infinidad de dibujos y retratos hechos ex profeso para su reproducción en imprenta.

En ella utiliza el mismo lenguaje que en sus cuadros, a pesar de las limitaciones que unas técnicas relativamente planas pueden suponer en una obra en la que juega un papel muy importante la textura y el volumen. A pesar de ello, en todo momento, su obra gráfica evoluciona paralela a su pintura, en incluso en su última etapa se puede notar que sus cuadros se ven influenciados por ella.

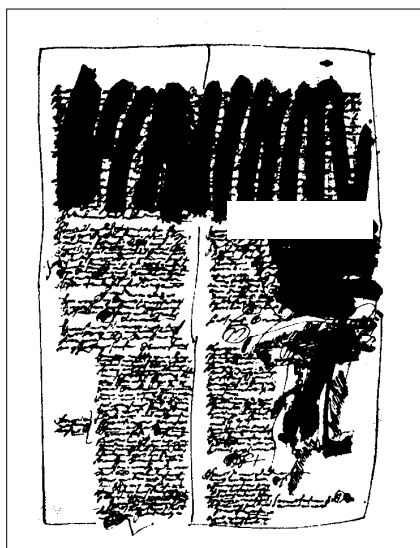
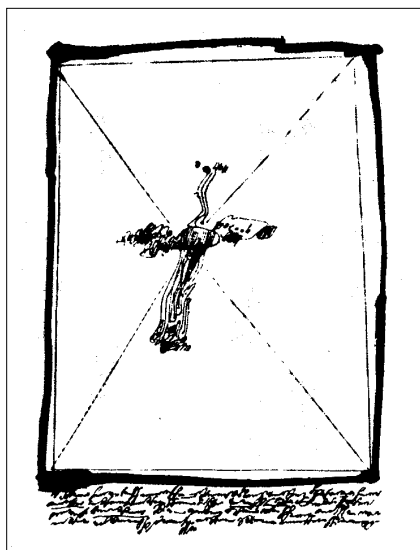
Los primeros contactos de Millares con la serigrafía fueron en 1959, como colaboración para la revista KWY. Estos trabajos no pueden considerarse como obra gráfica original, ya que fueron ediciones no limitadas: la revista se realizaba enteramente en serigrafía por falta de medios para reproducirla en imprenta.

En 1964 hace su primera serigrafía original, una serigrafía suelta, sin título, y en 1965 su primera carpeta; son cuatro estampas agrupadas en una carpeta dedicada a su padre:

«**Mutilados de paz**». Incluía un poema de Rafael Alberti; la dirección de la carpeta estuvo a cargo de Gerardo Rueda.

Exceptuando una litografía (la única que hizo) para la carpeta «El Paso», hasta 1967 no utilizó Millares más técnica que la serigrafía.

Dos serigrafías de la carpeta
«**Descubrimiento en
Millares**», 1971.



Los años 70-71 son la etapa más importante para su obra gráfica, cuando monta su propio taller de grabado. En esta época además de trabajar en aguafuerte hizo en serigrafía algunos carteles y la carpeta «**Torquemada**». Esta carpeta, editada por la Galería Juana Mordó, contiene seis serigrafías y un poema de Manuel Padorno. En la mayoría de las serigrafías y aguafuertes de este periodo, Millares empieza a usar ese grafismo arqueológico totalmente indecifrible que llegó a influir en sus últimos cuadros.

A pesar de disponer de un taller de grabado, Millares no estampó él mismo las serigrafías, sino que la ejecución tanto de éstas como de las que hizo después corrió a cargo de Abel Martín.

En 1971 el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca edita la última carpeta «**Descubrimiento en Millares 1671**», con una serie de 12 serigrafías.

La obra gráfica completa de Millares se expuso en la Galería 42 de Barcelona, entre diciembre de 1973 y enero de 1974.(113)

En resumen la lista de serigrafías es la siguiente:

Carpetas:

-» **Mutilados de paz**», 1965, 4 serigrafías, 34'5 x 24'5 cm, 100 ejemplares.

(113) Se publicó el catálogo: *Manolo Millares. Obra gráfica completa*, Galería 42, Barcelona, 1974, con texto de Rafael Pérez Madero.

- » **Torquemada**», 1970, 6 serigrafías, 49'8 x 69'8 cm, 100 ejemplares
- » **Descubrimiento en Millares 1671"**, 1971, 12 serigrafías, 46 x 33 cm, 65 ejemplares.

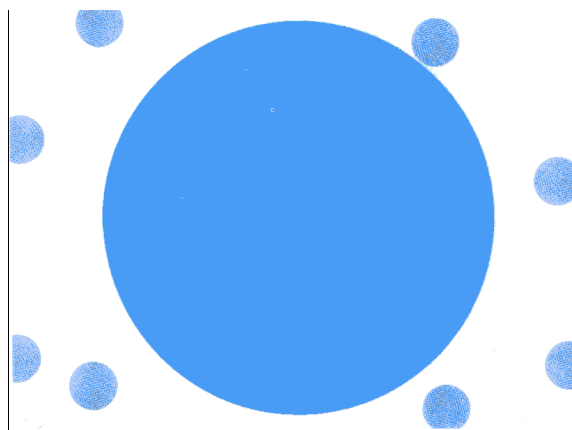
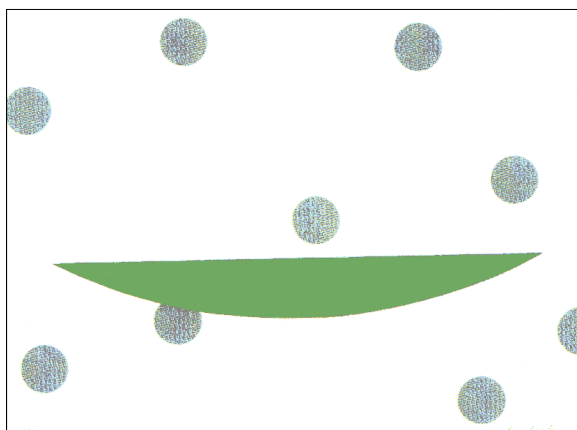
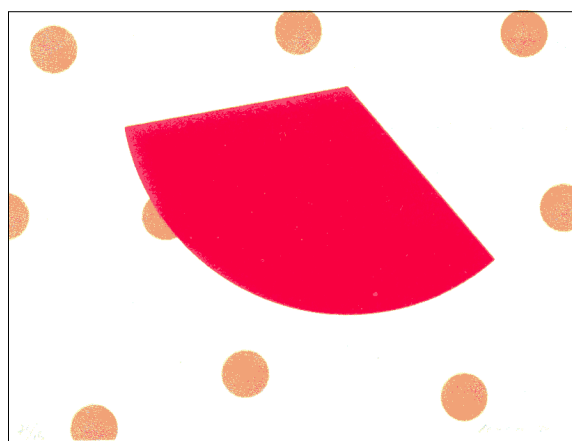
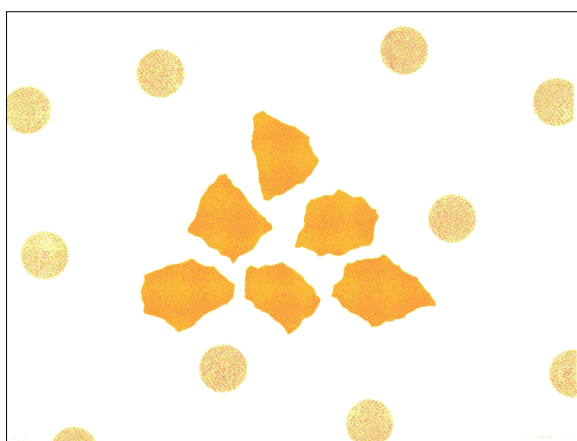
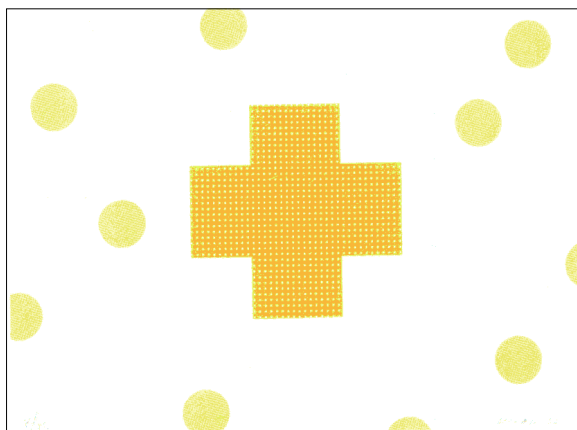
Serigrafía suelta:

- **Sin título**, 1 serigrafía, 1964, 34'3 x 26'2 cm, 80 ejemplares más 20 pruebas de artista.

Carteles:

- Cartel Galería Buchholz, Munich, 1968, 66 x 51 cm, 50 ejemplares.
- Cartel Museo Arte Abstracto Español, Cuenca, 1970, 69'3 x 52'6 cm, 200 ejemplares.
- Cartel Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1971, 91 x 60'5 cm, 100 ejemplares sin numerar (firmados).

MIURA, Mitsuo



Carpeta «**En la playa de los Genoveses**», 1990.

Nota biográfica

Nace en Iwate, Japón, en 1946. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Tokyo y en 1966 se traslada a Madrid, donde estudia tres años en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Desde entonces se establece definitivamente en Madrid. En 1972 obtuvo el Premio Nacional de Dibujo Pancho Cossío en Santander.

Con Arturo Rodríguez Núñez crea en 1989 la editorial de arte gráfico Ginkgo. Fué profesor en los talleres de grabado organizados por el Círculo de Bellas Artes. Actualmente es profesor en la Facultad de Bellas Artes de Madrid.

Trayectoria artística

Ha trabajado en diversos campos de la plástica: pintura, escultura, grabado, intervención en el medio natural. Sus raíces japonesas quedan patentes en su amor a la naturaleza, el refinamiento técnico en el tratamiento de la materia y la ágil caligrafía. Su obra arranca del informalismo, con influencias de Pollock y sigue en una línea cercana al minimal, el arte conceptual y el land-art, aunque explora todas las innovaciones tecnológicas hasta llegar a las digitales y fotográficas.

Obra en serigrafía (114)

A finales de los años 60, con Gerardo Aparicio y Marcos Yryzarri, Miura ya estampaba sus propias obras en un pequeño taller montado en su casa de Pozuelo de Alarcón. Estas primeras serigrafías fueron adquiridas por el Museo de Arte Abstracto de Cuenca. En 1971 participó en el taller de serigrafía de la Escuela de Bellas Artes de Madrid.

A finales de los ochenta el Círculo de Bellas Artes realizó una edición de serigrafías con estampas de los profesores de sus cursos de grabado. Mitsuo Miura participó en esta edición, junto con otros compañeros como Eva Lootz o Nacho Criado. En esta ocasión la estampación corrió a cargo de un taller profesional.

(114) Datos proporcionados por el propio artista en entrevista el 8 de marzo de 1999.

También realizó obra en serigrafía para Ediciones de Arte y Artistas.

Aunque siguió estampando y editando ocasionalmente sus serigrafías, no siempre fué así; el taller de Pepe Jiménez estampó tres ediciones de serigrafías de Miura, una de ellas en Valencia y otra en Madrid, coincidiendo con la exposición que este taller hizo en el antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo. Mari Luz de la Piedad también estampó, a principio de los 90 cuatro series de estampas de Miura.

La editora Ginkgo editó en 1990 la carpeta **«En la playa de los Genoveses»** con cinco serigrafías.

Aunque los datos de las serigrafías de Miura son incompletos, podemos ver que es un artista que ha empleado la serigrafía con asiduidad a lo largo de su trayectoria artística, y no sólo como artista creador, sino también como editor y estampador de su propia obra.

MOMPO, Manuel Hernández



Mompó: «Formas naciendo de un paisaje», 1979.

Nota biográfica

Nace en Valencia en 1927. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Valencia entre 1943 y 1949. Entre 1954 y 1957 reside sucesivamente en París, en la Academia Española de Bellas Artes de Roma y en Holanda.

En 1958 obtiene una beca de la Fundación Juan March y se dedica al estudio de las técnicas del mosaico. De regreso a España se instala en Madrid, donde vive desde entonces alternando estancias en Ibiza y Mallorca.

En 1968 es seleccionado para la Bienal de Venecia donde obtiene el Premio de la Unesco. En los años 70 crea una nueva serie de pinturas sobre metacrilato y a partir de 1981 se adentra en el campo de la escultura. En 1984 obtiene el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Trayectoria artística

Hay en su obra, basada en la interpretación de paisajes y temas urbanos, una clara influencia de las corrientes abstractas e informalistas.

En la década de los 50 se dedica fundamentalmente la realizar obra sobre papel en gouache y óleo con una temática popular de escenas de calles, fiestas populares, etc., que va sufriendo un proceso de disolución de la forma que le lleva hacia una pintura abstracta con sugerencias figurativas.

La influencia de los pintores levantinos de la luz se deja ver en los fondos blancos y de tonos pálidos que dan a sus obras una fuerte sensación de espacio, libertad y luminosidad.

Obra en serigrafía

Tal vez sea su relación con el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca lo que ha llevado a Mompó a practicar la serigrafía; éste Museo contribuyó a difundir la técnica serigráfica entre los artistas con sus ediciones de bibliofilia, firmadas entre otros (Sempere, Millares, Guerrero...) por el propio Mompó.

La valenciana Sala Parpalló expone en 1984 una retrospectiva de Mompó en la que se incluye su obra gráfica hasta 1983 (115). Entre 32 obras en diversas técnicas están las siguientes serigrafías:

(115) Se publicó el catálogo: *Manuel H. Mompó. 1935-83*, Institución Alfonso el Magnánimo, Excelentísima Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1984.

- > **Expongo mis últimas pinturas**», 1965, 48'5x63 cm, 9 colores, 500 ejemplares; editada por Juana Mordó con motivo de una exposición en esta galería.
- > **Calle en fiesta**», 1974, 70 x 50 cm, 11 colores, editada por Mario Barberá.
- > **Seis escenas cotidianas**», carpeta con 6 serigrafías, 1971, 50 x36 cm, tirada de 100 ejemplares; estampadas por Abel Martín, editadas por el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.
- > **El Paseo**», 1978, 50 x 70 cm, editada por Juana Mordó.
- > **Paisaje habitado**», carpeta homenaje al País Valenciá «8 serigrafías + 1 poema», 1978, 62 x 48 cm, editado por el Partido Socialista, estampado por Iberosuiza.
- > **Fiesta en un paisaje**», 1979, 68'5 x 49 cm, 11 colores, editada por el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.
- > **Formas naciendo de un paisaje**», 1979, 79 x 61 cm, 75 ejemplares, editado por Ibero- Suiza.
- > **Paisaje amaneciendo**», 1979, 69 x 59'5 cm, 75 ejemplares, editado por Ibero-Suiza.
- > **Paisaje activo**», 1980, 35 x 49'5 cm, 11 colores, 75 ejemplares, editado por El Ancora.
- > **Paisaje a mediodía**», 1980, 35 x 49'5 cm, 10 colores, 75 ejemplares, editado por El Ancora.
- > **Puerta abierta**», 1981, 77 x 56 cm, 9 colores, editado por la Sala Pelaires.
- > **Fiesta en el campo**», 1981, 73 x 51 cm, 9 colores, 100 ejemplares, editado por la Sala Pelaires.
- > **Paisaje al amanecer**», 1982, 70 x 50 cm, 10 colores, 265 ejemplares, editado por la fundación Juan March y el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.
- > **Plaza de pueblo en fiesta**», 1982, 70 x 50 cm, 10 colores, 265 ejemplares, editado por la Fundación Juan March y el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.
- > **Fiesta en un paisaje**», 1982, 76 x 57 cm, editado por el Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela.
- > **Fiesta en la calle**», 1983, 77 x 56'5 cm, editado por la Sala Pelaires.
- > **Titiriteros en un mercado**», 1983, 70 x 50 cm, editada por la Fundación Juan March y el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

-» **Puerta abierta a la fiesta**», 1983, 70 x 50 cm, editada por la Fundación Juan March y el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

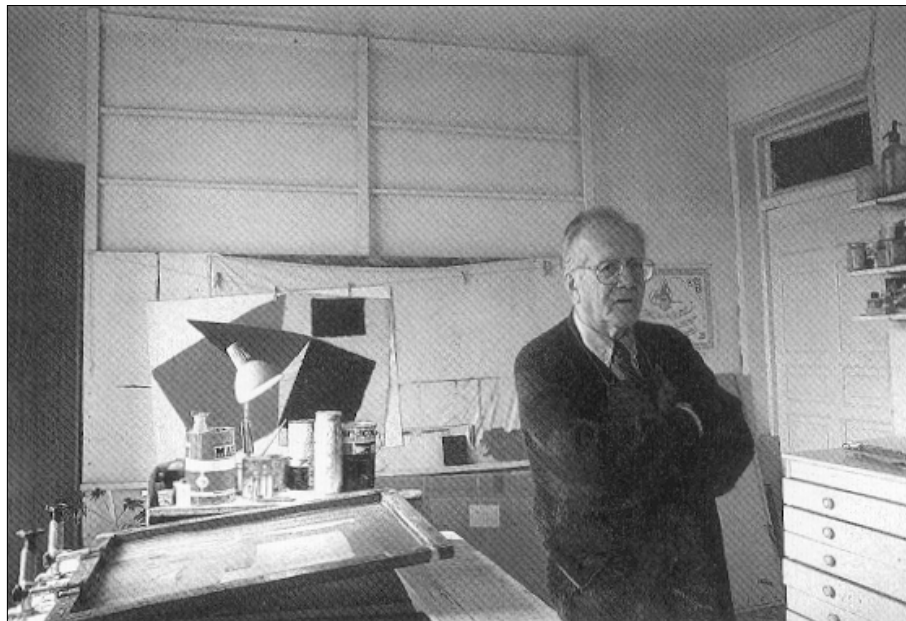
Participó en la obra gráfica por suscripción de la galería Sen con una serigrafía en 1980.

En 1984 participó en la exposición colectiva «La Estampa Contemporánea» con «**Formas naciendo de un paisaje**».

En Madrid expone con frecuencia en las galerías Juana Mordó, Theo y Celini. Con motivo de una exposición en ésta última, realizó una serigrafía en 1986.

RUEDA, Gerardo

Gerardo Rueda.



Nota biográfica

Nace en Madrid en 1926. Cursa estudios de derecho. Empieza a pintar copiando cuadros cubistas y realizando paisajes de una figuración simple. A partir de 1955 su obra se vuelve hacia la abstracción.

Desde 1963 Rueda y Torner colaboran en la instalación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, que Fernando Zóbel funda con su colección privada en 1966. Su actividad artística centrada en la pintura y en la escultura, abarca también la ordenación de interiores, como la remodelación de varias salas del museo de Santa Cruz de Toledo o la Sala de Exposiciones de la Torre del Merino en Santillana del Mar.

Trayectoria artística

Casi desde un principio su obra tiende hacia una abstracción con tendencias constructivistas. Pasa por periodos monocromos con manchas leves que a veces adquieren volu-

men. Más tarde el relieve comienza a tomar autonomía, tanto en los lienzos, donde los bastidores simulan ventanas, como en los collages, realizados con cajas de cerillas utilizadas como módulos compositivos.

En los años 60 los relieves acaban convirtiéndose en esculturas exentas en hierro cromado, que se completan con objetos encontrados en su estado natural.

Dentro de planteamientos abstractos y racionales, su obra está próxima al «minimal art» o al movimiento «Zero» europeo.

Gerardo Rueda ha demostrado en toda su obra y especialmente en sus collages y serigrafías una gran capacidad para conciliar regla y emoción, rigor y sensibilidad. En los últimos años su interés se ha centrado en los bodegones y el collage.

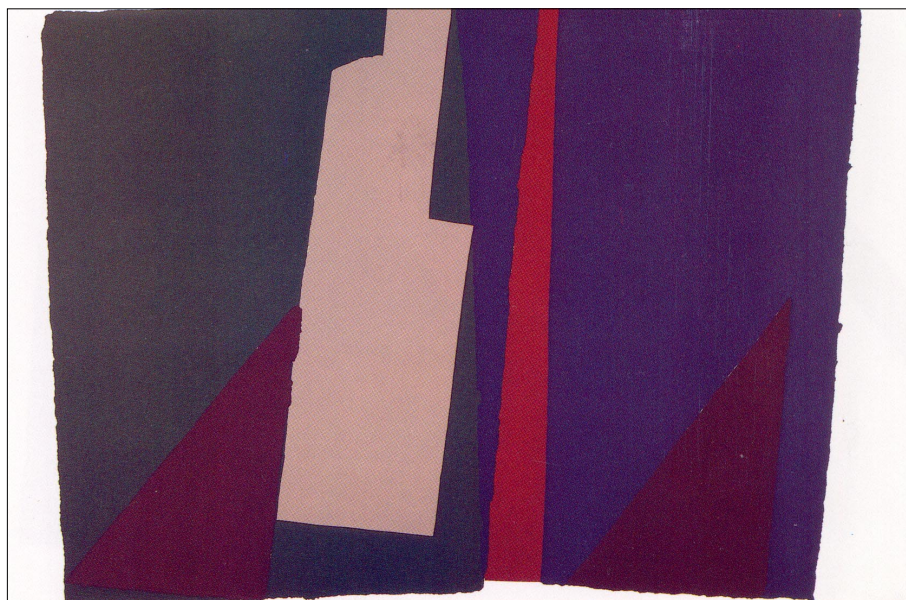
Obra en serigrafía

A mediados de los años 60 el Museo Abstracto Español de Cuenca empieza a realizar ediciones de obra gráfica en serigrafía. Son estampas y libros de bibliofilia firmados por artistas relacionados con el museo, como Millares, Guerrero, Mompó, Sempere, etc.. Rueda, íntimamente ligado a esta iniciativa, firma en 1964 su primera serigrafía, «**Al horizonte**». Fueron ediciones que, por su calidad (Abel Martín era el encargado de la estampación), consiguieron que la serigrafía adquiriera en España cartas de nobleza.

En esta primera estampa encontramos ya las características constantes de su obra: la nitidez y la rotundidad de la ejecución conciliadas con la emoción y el misterio. Esta serigrafía procedía de un collage (como muchas de sus obras pictóricas y escultóricas).

Así pues, desde principios de los 60 (según él mismo desde un viaje a París en 1960), Rueda comienza a interesarse por la obra gráfica, y no es extraño que encuentre desde un principio en la serigrafía el medio más apropiado para su modo de expresarse: la pantalla de seda le va bien a su arte ordena-

Serigrafía de la serie «**Diez más seis**», 1990.



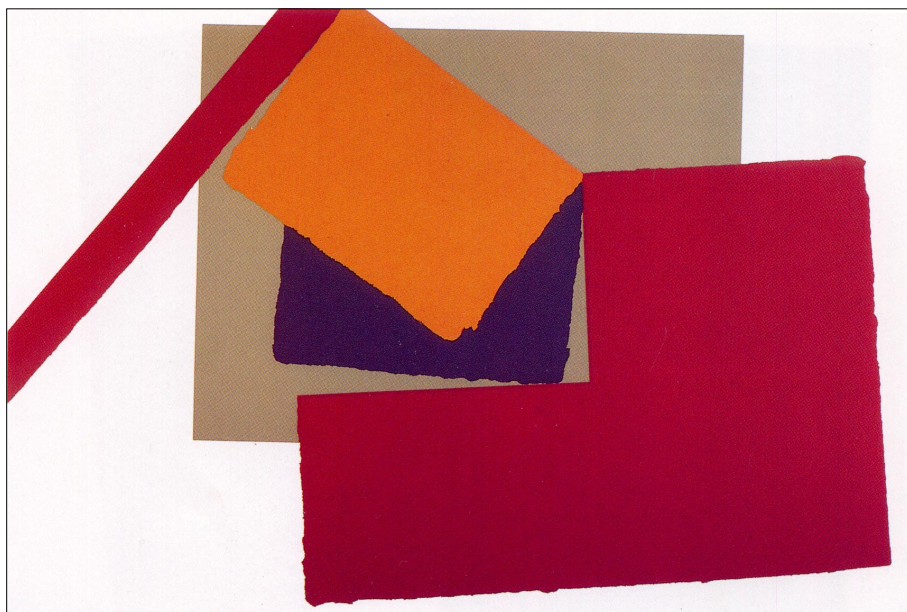
do y pulcro, a sus superficies geométricas de tintas planas con una definición clara y precisa de las áreas de color. La práctica totalidad de su obra gráfica, exceptuando algunos aguafuertes de los años 90, está realizada en serigrafía.

En otras de sus primeras serigrafías, Rueda recurre a la geometría de un modo más ortodoxo. Tal es el caso de «**En geometría**» esta tendencia se inscribe en lo que Julián Gallego definía como «el lado purista de su trabajo».

En el conjunto de la producción de Rueda conviven obras más geométricas con otras más libres, y sobre todo abundan aquellas en las que en una misma imagen conviven geometría y libertad, razón y emoción.

La lista de serigrafías de Gerardo Rueda es la siguiente:

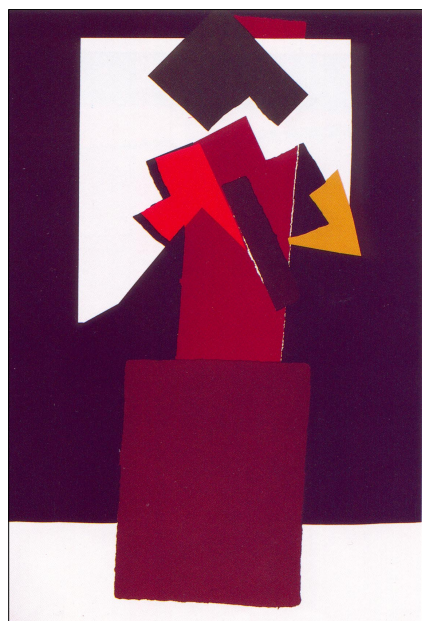
- > **Acantilado**», 1987, 88 ejemplares + 8 PA, edición del artista.
- > **Al horizonte**», 1964, edición del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, 80 ejemplares + 20 PA, estampa Abel Martín
- > **Aniversario**», 1989
- > **Arte actual**», 1970
- > **Arteunido**», 1988



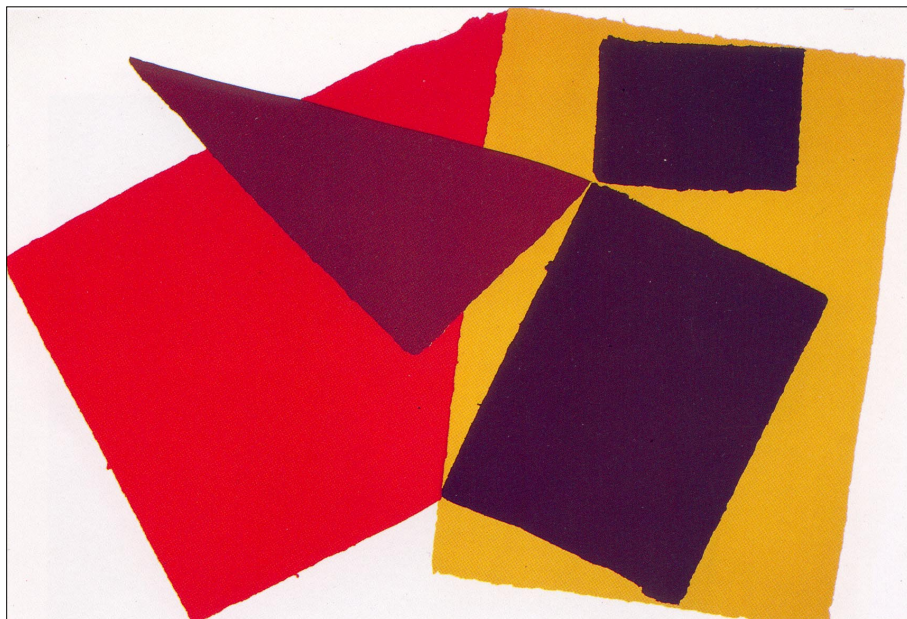
Serigrafía de la serie «Diez más seis», 1990.

- » **Azul y geometría**», 1969
- » **Bonete**», 1989
- » **Cerrillos**», 1983, 75 ejemplares+7 PA, edición del artista.
- » **Círculo rojo**», 1973
- » **Collage**», 1965, 100 ejemplares+5 PA, editor galería Sen.
- » **Collage al viento**», 1992
- » **Collage con presencia roja**», 1991-92
- » **Collage con sobres**», 1991
- » **Collage informalista**», 1992
- » **Composición azul y rojo**», 1964
- » **Composición con te**», 1970
- » **Danvi**», 1984, 100 ej.+10 PA, editor J.R. Danvila.
- » **Del monte**», 1989
- » **Del recuerdo**», 1989
- » **Desde Sevilla**», 1992, editor galería Félix Gómez.
- » **Egam I**», 1972
- » **En geometría**», 1965
- » **En recuerdo de Arp I**», 1990
- « « « « **II**, 1990
- « « « « **III**, 1991
- » **Géminis**», 1979, suscripción galería Sen, estampa A. López.
- » **Geométrica 74"**, 1974, 110 ej.+ 11 PA, edición del artista.
- » **Geométrica 86"**, 1986, 125 ej.+ 10 PA, editor galería

Serigrafía de la serie «Diez
más seis», 1990.



- Carmen Durango.
- » **Greca**», 1989
 - » **Guadalimar**», 1974, 250 ej.+ 20 PA, editor Guadalimar
 - » **Hacia Puebla**», 1987, 88 ej.+ 8 PA, edición del artista.
 - » **Homenaje**», 1991
 - » **Homenaje a Fernando Zóbel**», 1985, 460ej.+ 30 PA, editor Fundación Juan March.
 - » **Homenaje a Torres Quevedo**», 1988, edición de la galería Peironcely.
 - » **Iluminaria**», 1972
 - » **Inicio**», 1992
 - » **Japonesa**», 1989
 - » **La cometa**», 1989
 - » **La copa**», 1989
 - » **La oliva**», 1981, 75 ej.+ 7 PA, edición del artista.
 - » **Monumento**», 1990
 - » **Navidad 1979**" a «**Navidad 1992**», ediciones del artista.
 - » **Negro**», 1989
 - » **Noticias**», 1975
 - » **Paisaje**», 1979
 - » **Palace**», 1987, 75 ej.+ 24 PA, editor Ministerio de trabajo
 - » **Palace II**», 1988
 - » **Pilar**», 1982, 75 ej.+ 7 PA, edición del artista.
 - » **Porfolios del Palace**» I a VI, 1985, editor galería Palace
 - » **Programa mano Grafic Art**», 1991
 - » **Quice**», 1984, 78 ej.+ 7 PA, edición del artista.
 - » **Recuerdo de Arp IV**» o «**Superposición**», 1992
 - » **Remanso**», 1985, 82 ej.+ 8 PA, edición del artista.
 - » **Rojo-blanco-azul**», 1969
 - » **Rojo y negro**», 1989
 - » **Rueda**», 1964
 - » **Rueda**», 1965
 - » **Sala Luzán**», 1986
 - » **Serie diez más seis**», 1990, 75 ej.+ 10 PA, editor Estiarte
 - **Sin título**, 1975 (78?), 475 ej.+ 30 PA, editor Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca
 - » **Sutil**», 1972
 - » **Theo 80**», 1980
 - » **Theo 85**», 1985, 75ej.+ 7 PA, editor galería Theo.



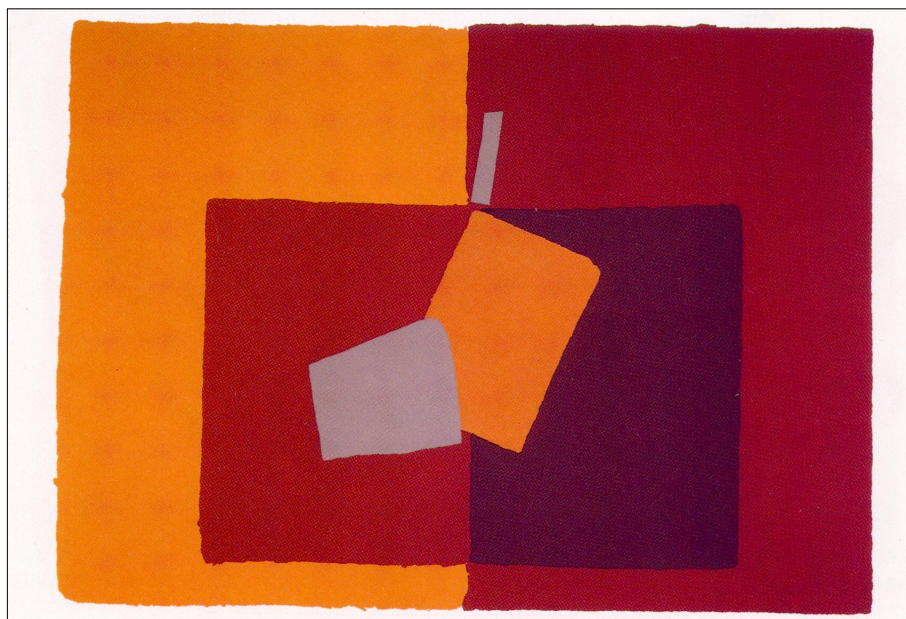
Serigrafía de la serie «**Diez más seis**», 1990.

- » **Theo 85**» (cartel), 1985
- » **Torero**», 1988
- » **Trayectoria**», 1969
- » **Trío**», 1989
- » **Vector**», 1968

Dentro de su obra gráfica en serigrafía tiene especial importancia la serie «**Diez más seis**», editada en 1990 por la galería Estiarte (116). Son dieciséis serigrafías realizadas a partir de collages de papeles de colores y en ocasiones de papeles impresos, lo que supone un aplanamiento de unas composiciones que inicialmente habían tenido un efecto de volumen. «Existe un Rueda silencioso, esencial, espacialista ya alrededor de 1960, definidor de superficies monocromas blancas en no pocos casos- apenas alteradas por las sombras. Periódicamente vuelve el pintor donde solía. Pero en esta ocasión estamos ante otro Rueda, el de las entonaciones solemnes, el de las armonías exquisitas, el del canto del color: grises, rojos, rosas salmón, azules, marinos o por el contrario celeste, ocre y sienas, verdes amarillentos, pardos que recuerdan los nubarrones rothkianos y el «mar color de vino».

(116) Se publicó el catálogo: *Gerardo Rueda. Obra gráfica 1990*, Galería Esti-Arte, Madrid, 1990.

Serigrafía de la serie «**Diez
más seis**», 1990.



Porque estamos ante ese Rueda armónico, y porque en color es importante la extensión, resultan especialmente bellas, eficaces, impresionantes, definitivas, las seis serigrafías de mayor formato, de una presencia física casi minimalista.» (117)

Esta serie fué realizada por Gerardo Rueda en el taller de Pablo Rojas, en la primavera y el invierno de 1990. Consta de 75 pruebas numeradas, 10 pruebas de artista, 3 pruebas hors commerce, una prueba de taller, y una prueba bon à tirer firmada por el artista y el editor.

La serie «En recuerdo de Arp» manifiesta la admiración de Rueda hacia este artista que siempre se situó entre la razón geométrica y la sinrazón Dadá. Son tres serigrafías que realizó en los años 1990 y 1992.

La colección de serigrafías tituladas «Navidad» son tarjetas de algo más de 20x20 cm. utilizadas como felicitaciones, que Rueda realizó a partir de 1979.

Las galerías Sen y Rayuela de Madrid, que durante los años setenta desplegaron una gran actividad como editoras de

(117) Texto de Juan Manuel Bonet para el catálogo de Esti- Arte, ibid. anterior.

serigrafías, incorporaron por aquel entonces a Rueda para sus respectivas series destinadas a suscriptores.

Las primeras serigrafías de Rueda fueron estampadas por Abel Martín; a partir de 1972 comenzó a estampar también en otros talleres, como el de la galería Sen, el de Rubén Lacourt, el de Angel López, el de Almela y Solsona y el de Pablo Rojas, todos ellos en Madrid. Fuera de Madrid estampó también con Ibero-Suiza (Valencia) y Lienzo y Papel (Sevilla), y sobre todo con Javier Cebrián en Cuenca, con el que trabajó de manera habitual.

Su deseo investigador ha llevado a Rueda a realizar experimentos gráficos tan acertados como la ejecución de serigrafías que, mediante troqueles, son recortadas y pegadas en papeles (en algunos casos pintados por el propio artista en toda su tirada: «Collage al viento» o «Inicio»). Estas obras vuelven a poner de manifiesto la pasión de Rueda por el mundo del papel recortado y pegado, que le lleva a la búsqueda de nuevos caminos: en la década de los noventa, Rueda inicia nuevas búsquedas en el mundo de la estampa con la realización de numerosos aguafuertes.

SAURA, Antonio

«Sudario», serigrafía de la carpeta «Emblemas», colección «Marzales», 1979.

Nota biográfica

Nace en Huesca en 1930. Comienza a pintar y a escribir de forma autodidacta, durante una larga enfermedad juvenil.

Entre 1948 y 1950 reside entre Cuenca y Madrid, donde además de exponer sus obras, organiza algunas muestras de arte de vanguardia. De 1953 a 1955 se instala en París, donde se relaciona con el grupo surrealista. Desde entonces la capital francesa se convierte en uno de sus lugares de residencia habitual.

En 1957 funda en Madrid el grupo «El Paso», junto a los críticos Manuel Conde y José Ayllón, y los artistas Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manolo Millares, Manuel Rivera, Antonio Suárez y Pablo Serrano. Este grupo es uno de los primeros movimientos vanguardistas de la España de la posguerra, que rompe radicalmente con las tendencias academicistas imperantes.

En 1958 comienza a trabajar en obra gráfica, y en 1960 forma parte de la Estampa Popular de Madrid. En 1964 deja de pintar sobre tela por un tiempo y se dedica por entero a la obra en papel. También ha ilustrado con sus dibujos y grabados numerosos libros. Compagina su labor creadora con la teórica, escribiendo libros, artículos y ensayos. A lo largo de su carrera ha recibido numerosos e importantes premios.

Trayectoria artística

Comienza en sus primeros tiempos con pinturas en papel o cartón de carácter onírico y experimental, que expone en Zaragoza.

Después de su estancia en París, donde recibe influencias del grupo surrealista, realiza con el grupo «El Paso» una pintura gestual cercana al informalismo. Hace ensayos abstractos, en un concepto del arte como gesto expresivo, pero esa falta total de figuración no le resulta cómoda; introduce en su obra la figuración apoyándose en la figura humana. Se convierte de ese modo en creador de una «Nueva Figuración», que tiene su base en la utilización de una temática humana sin renunciar a los hallazgos y la fuerza expresiva y dramática del arte gestual.

Su serie «Castellana» (1954) le convierte en uno de los primeros artistas españoles en utilizar el lenguaje del expresionismo abstracto, y supone el comienzo de sus series de estructura figurativa, que son el arranque de su obra de madurez.

Su obra se basa en arquetipos figurativos con cierto carácter satírico, realizados con procedimientos expresionistas y

una reducida gama de color (blanco y negro). Sus figuras, a veces simbólicas, son casi irreconocibles, deformadas por rasgos violentos y trazos distorsionados en un absoluto desprecio por las normas de la representación figurativa tradicional.

Obra en serigrafía

La obra gráfica de Saura está concebida no como una empresa de reproducción, sino como una invención que acompaña a la obra pintada y al dibujo.

Utiliza las técnicas más diversas, sin que se note una clara preferencia por ninguna: calcografía, litografía, serigrafía, heliograbado, offset... Las obras están realizadas según los medios deseados por el artista y debidamente firmadas, por lo que pueden considerarse obras originales, aún las realizadas con medios fotomecánicos, como el offset o el heliograbado. En cuanto a las serigrafías, el hecho de que se realicen en colaboración con el impresor serigráfico no desvaloriza su originalidad: insiste sobre una capacidad creadora inseparable de la exigencia profesional.

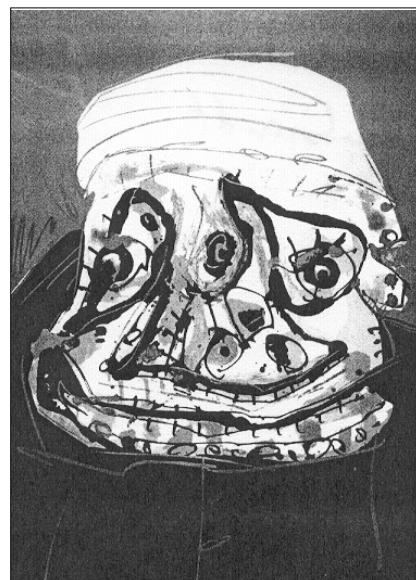
Saura comenzó haciendo litografías en 1958. En 1959 hizo su primera serigrafía, aunque ni numerada ni firmada, como portada para una carpeta de litografías. Fué editada y estampada en Madrid. Es una fecha temprana teniendo en cuenta el desarrollo tardío de la serigrafía en España.

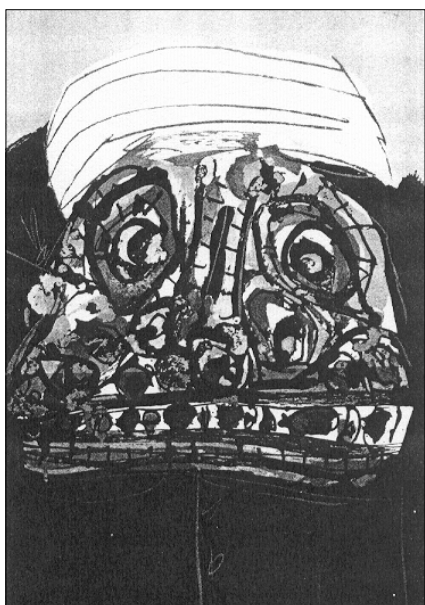
La lista de serigrafías de Antonio Saura es la siguiente (en orden cronológico hasta 1984):

- Serigrafía para la portada de la carpeta «**Pintiquiniestras**», 1959 (sin justificar ni firmar), 50 ejemplares, Ediciones Boj, Madrid, impresor Talleres Boj, Madrid.
- » **Crucifixión**», 1960, 50 ejemplares, editor KWAY, París, impresor René Bartholo, París.
- » **Diversaurio**», 1962, carpeta de 10 serigrafías, 85 ejemplares, ilustrando textos de José Ayllón.

- » **Dama**», 1968, 20 ejemplares + 15 PA, editor Galería van de Loo, Munich (anuncio exposición).
- » **Dama en technicolor I**», 1970, 200 ejemplares + 10 PA + 20 HC, editor Cercle Gráfico Européen, Amsterdam, impresor Abel Martín, Madrid.
- » **Dama en technicolor II**», idem anterior.
- » **El rey**» («Cuatro Retratos Imaginarios de Felipe II»), 1972, carpeta de 4 serigrafías realizadas entre 1968 y 1971, con texto de José Lezama Lima, 60 ejemplares + XX no incluidos en carpeta + 15 PA, editor Grupo XV, impresor Abel Martín.
- » **El Perro de Goya**» («Cuatro retratos imaginarios de Goya»), 1972, carpeta de 4 serigrafías realizadas entre 1968 y 1972, con texto de Jean-Clarence Lambert, 60 ejemplares + XX no incluidos en carpeta + 15 PA, editor Grupo XV, impresor Abel Martín.
- » **Dama**», 1973, 100 ejemplares + 6 PA + 2 HC, editor Galería 42, Barcelona, impresor Serigrafía 73, Barcelona (anuncio exposición).
- » **Dama**», 1973, 100 ejemplares + 25 PA + XXV, editor Colegio de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, impresor Abel Martín.
- » **Sudario**», 1973, 50 ejemplares + 15 PA, editor Galería Carl van der Voort, Ibiza, impresor Taller Ibograf, Ibiza (anuncio exposición)
- » **Marina**», 1973, 125 ejemplares + 6 PA, editor Mario Barberá, Madrid, impresor Alexanco, Madrid.
- **Serigrafía en rojo**, 1973, 350 ejemplares, editor Galería Carl van der Voort, Ibiza, impresor Taller Ibograf, Ibiza (perteneciente a la serie Mini-colección 1973, formada por 14 artistas; anuncio exposición)
- » **Rembrandt**», 1973, carpeta de 4 estampas realizadas entre 1969 y 1973, con texto de Bert Schierbeek, 60 ejemplares + XX no incluidos en carpeta + 15 PA, editor Grupo XV, impresor Abel Martín.
- » **Aphorismes**», 1973, carpeta de 6 serigrafías ilustrando cada una un aforismo de Lichtenberg, 115 ejemplares + 38 PA + XXII HC, editor Yves Rivière, París, impresor Pierre Terbois, Ginebra.
- » **Surgimiento**», 1974, 100 ejemplares, editor Centro de Arte M-11, Sevilla, impresor Gráficas Moreno, Madrid.

«**Rembrandt**», carpeta de cuatro serigrafías, 1973.



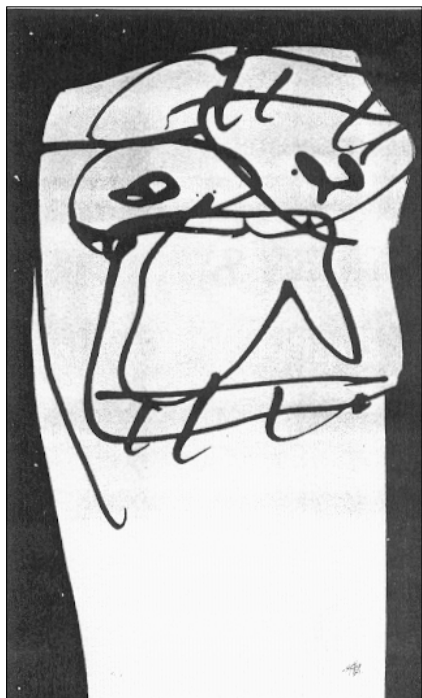


- > **Pax**», 1974, 160 ejemplares, editor Cise, París.
- > **Dama I**», 1975, 100 ejemplares + 6 HC, editor Sala Pelaires, Palma de Mallorca, impresor Enrique Irneste, Palma de Mallorca.
- > **Dama II**», 1975, 100 ejemplares + 4 HC, editor Sala Pelaires, Palma de Mallorca, impresor Enrique Irneste, Palma de Mallorca.
- > **Cocktail party**» (dos estampas), 1975, 100 ejemplares + 10 PA + X pruebas de colaboradores + 4 HC + 1 prueba de exposición, editor Grupo XV, Madrid, impresor Serigrafía Giménez, Valencia.
- > **Catedral**», 1975, 100 ejemplares + 10 PA + X ejemplares de colaboradores + 4 HC + 1 prueba de exposición, editor Grupo XV, Madrid, impresor Serigrafía Giménez, Valencia.
- > **Concilio**», idem anterior.
- > **Tríptico de Amsterdam**», 1975, carpeta de 3 serigrafías, 190 ejemplares + XX + 10 PA + 5 HC, editor Ediciones Prent, Amsterdam, impresor Michel Cassé, París.
- > **Cuatro**», 1976, 200 ejemplares + 25 PA, editor Guadalimar, Madrid, impresor Abel Martín, Madrid.
- > **El Adefesio**», 1976, 50 ejemplares + 25 PA, edición del artista, impresor Javier Cebrián, Cuenca (anuncio de la obra de teatro «El Adefesio», de Rafael Alberti)
- > **Moi**», 1976, carpeta de 18 serigrafías, 60 ejemplares + XII HC, editor Gustavo Gili S.A., Barcelona, impresor A. Tornabell, Amer, Gerona.
- > **Padre**», 1978, 125 ejemplares + XII + 2 PA + 4 HC, editor Galería Carmen Durango, Valladolid, impresor Javier Cebrián, Cuenca.
- > **Carta**», 1978, 100 ejemplares + 25 PA, editor Partido Comunista Español, Madrid, impresor Iberosuiza, Liria.
- > **Sudario**», 1978, 125 ejemplares + 12 PA + 15 HC + 2 pruebas de colaboradores, editor Partido Comunista Español, Madrid, impresor Iberosuiza, Liria.
- > **Responsos**», 1978, carpeta de 12 serigrafías con textos de Jose Miguel Ullán, 100 ejemplares (del I al C) + 14 PA (sin el texto) + 6 HC, colección dirigida por Antonio Pérez, Cuenca, impresor Javier Cebrián, Cuenca.

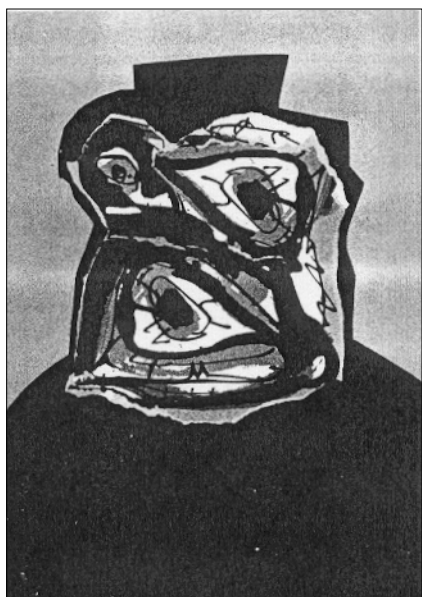
- » **Como un solo hombre**», 1979, edición de 40 ejemplares, editor Union des arts plastiques, St Etienne de Rouvray, impresor François Féret, St Etienne de Rouvray, (anuncio exposición).
- » **Sudarios**», 1979, carpeta de 5 serigrafías para el álbum Emblemas con poema de Jose Angel Valente, colección Marzales, 75 ejemplares + 10 PA + 6 HC + XV sin texto fuera de la edición; editor Carmen Durango, Valladolid, impresores Angel Cruz y Javier Cebrián, Cuenca.
- » **Farra**», 1980, una estampa acompañando la obra «VII poemas de la Farra», 100 ejemplares + 20 HC, editor La Moneda, Cuenca, impresor Javier Cebrián, Cuenca.
- **Serigrafía en negro**, 1981, 75 ejemplares, editor Caja de Ahorros de la Inmaculada, Sagarosse, impresor Javier Cebrián, Cuenca (anuncio exposición en la Sala Luzán)
- » **Tejero**», 1981, estampa ilustrando la Constitución española junto con las de otros 39 artistas, 250 ejemplares + 12 PA + V + 5 pruebas de la A a la E + 8 HC sin texto, editor Victor Lezama, Colecciones Privadas de Arte Contemporáneo, Madrid, impresor Javier Cebrián, Cuenca.
- » **El perro de Goya**», 1981, perteneciente a la carpeta de la revista «La Calle», con estampas de diferentes artistas; 100 ejemplares + XXIII, editor Semanario La Calle, Madrid, impresor Iberosuiza, Liria, Valencia.
- » **Luis**», 1982, 100 ejemplares + 6 HC, además, sobre otro formato de papel XX ejemplares + 10 PA; editor Revista Andalán, Zaragoza, impresor José Bofarull, Zaragoza.
- » **Surgimiento**», 1982, 125 ejemplares + 6 PA; editor Antonio Machón, Madrid, impresor Sericum S.A., Madrid, (anuncio exposición).
- » **Fiesta**», 1983, 100 ejemplares + 15 PA + 25 HC, editor Promociones culturales del País Valenciano, Valencia, impresor Iberosuiza, Liria, Valencia.
- » **Surgimiento**», 1983, 125 ejemplares + XXVII + 12 PA; editor Casa de Aragón, Madrid, impresor Taller de serigrafía y diseño, Madrid (anuncio de la semana aragonesa en Madrid).

«Fiesta», 1983.





«Francisco», 1983.



«Don», 1984.

- > **Procesionaria**», 1983, 125 ejemplares + 8 PA, editor Antonio Machón, Madrid, impresor Javier Cebrián, Cuenca.
- > **Francisco**», 1983, 60 ejemplares + 10 PA, editor Union des arts plastiques, Sr. Etienne de Rouvray, impresor François Féret, St Etienne de Rouvray.
- > **Atal**», 1983, 125 ejemplares + 10 PA + 1 HC, editor Antonio Machón, Madrid, impresor Javier Cebrián, Cuenca.
- > **Don**», 1984, 100 ejemplares + 2 PA + XX HC, edita Galería Maeght, Barcelona, impresor L'Eixample, Barcelona (anuncio exposición).
- > **Don**», 1984, 150 ejemplares + 8 PA + XV , editor Revista Lápiz, Madrid, impresor Javier Cebrián, Cuenca (pertenece a la carpeta Lápiz, con obras de otros 5 artistas).
- > **Don**», 1984, 130 ejemplares + XL PA + 4 HC, editor Cortes de Aragón, Zaragoza, impresor José Borafull, Zaragoza.
- > **Larva**», 1984, 100 ejemplares + XXV PA + 2 HC, editor Juan Tarrida, Barcelona, impresor Javier Cebrián, Cuenca.

Tanto en su obra pintada como en la gráfica, Saura ha producido un repertorio temático característico, creando arquetipos a los que vuelve una y otra vez y que dan origen a sus famosas «series» temáticas.

En serigrafía están las series «**Aphorismes**», «**Cuatro imaginarios de Felipe II**», «**Moi**», «**Rembrandt**», «**Resposos**», etc. Son casi todas cabezas de personajes que aparecen distorsionados y maltratados por un ritmo violento de la línea o la mancha y una aparente falta de acabado. Son imágenes persistentes con las que juega y surgen entre grafismos apretados y manchas violentas, todas ellas manifestación de las obsesiones existentes respecto de los símbolos ideológicos y culturales que rodean al autor.

Entre las series de temática tradicional, como los **Retratos de Felipe II** o **El perro de Goya** (sólo una serigrafía, entre

otras muchas técnicas pertenece a esta serie), hay un nuevo repertorio en las estampas de finales de los 70; destacan los sarcásticos retratos de la serie **Moi**.

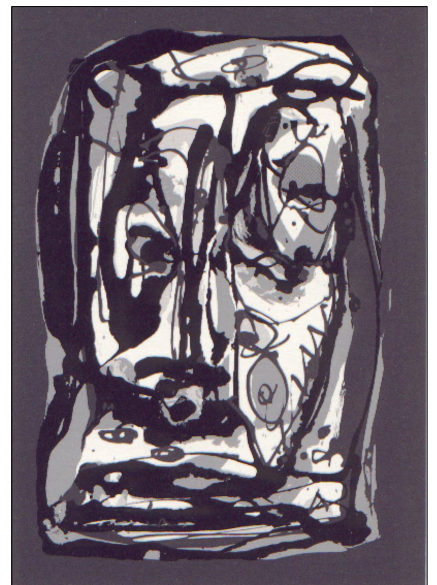
En su obra pintada Saura utiliza colores sordos entre los que predomina el negro. El objetivo es que el estudio primordial del dramatismo de una sólo imagen, permanente en su obra, no se pierda con otras complicaciones.

En su obra sobre papel abandona en ocasiones este recurso, empleando en algunas estampas una amplia gama de colores vibrantes.

La serie «**Damas en technicolor**» es un ejemplo de ello; en esta serie hay serigrafías en las que se emplean 15 y 20 colores. Dice Saura:»»«Damas en Technicolor» es el título de una serie anómala realizada mediante la utilización de fragmentos de papeles impresos y pinturas de colores puros y estridentes, serie que constituyó un saludable desintoxicación, una «ascesis» de color dentro del delirio en blanco y negro» (118).

En esta serie Saura utiliza la litografía y la serigrafía, y es con ésta última con la que consigue los resultados más apetecidos, ya que sus características técnicas se adecúan perfectamente a esta forma de trabajar: realiza collages utilizando papeles de colores impresos, que luego reproduce en serigrafía consiguiendo superficies de colores muy vivos:

«En estos trabajos de formato reducido, el color aparece casi siempre sostenido por un armazón dibujístico, raramente -como hubiera sido mi deseo- en la plenitud de los tonos puros y las amplias masas simplificadoras y vibrantes. Quizá debido a esta necesidad conformadora, han sido únicamente ciertos collages contruidos con fragmentos impresos de colores diversos, ya ordenados en su origen, donde se ha logrado el difícil equilibrio entre la presencia franca del color y la estructura interna de la obra que lo sujeta y lo conforma.» (119).



Cuatro serigrafías de la carpeta
«**Emblemas**», colección
«Marzales», 1979.

(118) Galfetti, M., op. cit., p. 67.

(119) Ibid. anterior.



Existen en la obra serigrafiada de Saura numerosas estampas en las que sólo utiliza el negro, sirva como ejemplo la serie «**Responsos**», pero, como ya se ha visto, hay otras muchas en las que domina el color; además de las mencionadas son de destacar las estampas «**Cocktail party**», «**Catedral**» y «**Concilio**», realizadas en 52, 100 y 73 colores respectivamente.

En la primera el color juega un papel importante: «Superficies donde cabe todo cuanto flota. Lúdicas escenas en tecnicolor que muestran, en libertad de vacío, múltiples procedencias que se acumulan, atraen o separan. Visión panorámica donde la romería mental y la moderna mascarada fosilizan en un instante feliz, prolongándose de una a otra obra hasta su agotamiento.» (120)

El color en las otras dos estampas contrasta con la visión trágica que Saura muestra en su mundo creativo, especialmente en temas relacionados con el poder o la religión; el tema se toca aquí desde el punto de vista del arte en la arquitectura religiosa española: la excesiva acumulación, la explosiva mezcla de formas y estilos, el horror al vacío. Mezcla de vidrieras y esmaltes, retablos, portadas y altares, es la visión que Saura tiene de la escenografía católica, en la que se justifica plenamente la variedad de colorido.

Es de destacar el arduo trabajo que supone una estampación con tantos colores (recuérdese que en serigrafía se requiere una pantalla para cada color), realizado por Serigrafía Giménez, que hizo la impresión de estas tres estampas.

La versatilidad de la técnica serigráfica queda patente en la utilización que de ella hace Saura en la serie «Moi». Es un uso distinto del de las anteriores estampas comentadas, en las que destaca la profusión del color. La serie, compuesta por 18 serigrafías, muestra el «retrato de un autorretrato, el narcisismo del antinarcisismo»; son rostros maltratados en un proceso de montaje en el que se utilizan fragmentos de fotografías desgarradas y deformadas por el fotógrafo. Sobre ellas, un

(120) Ibid. anterior, p.106.

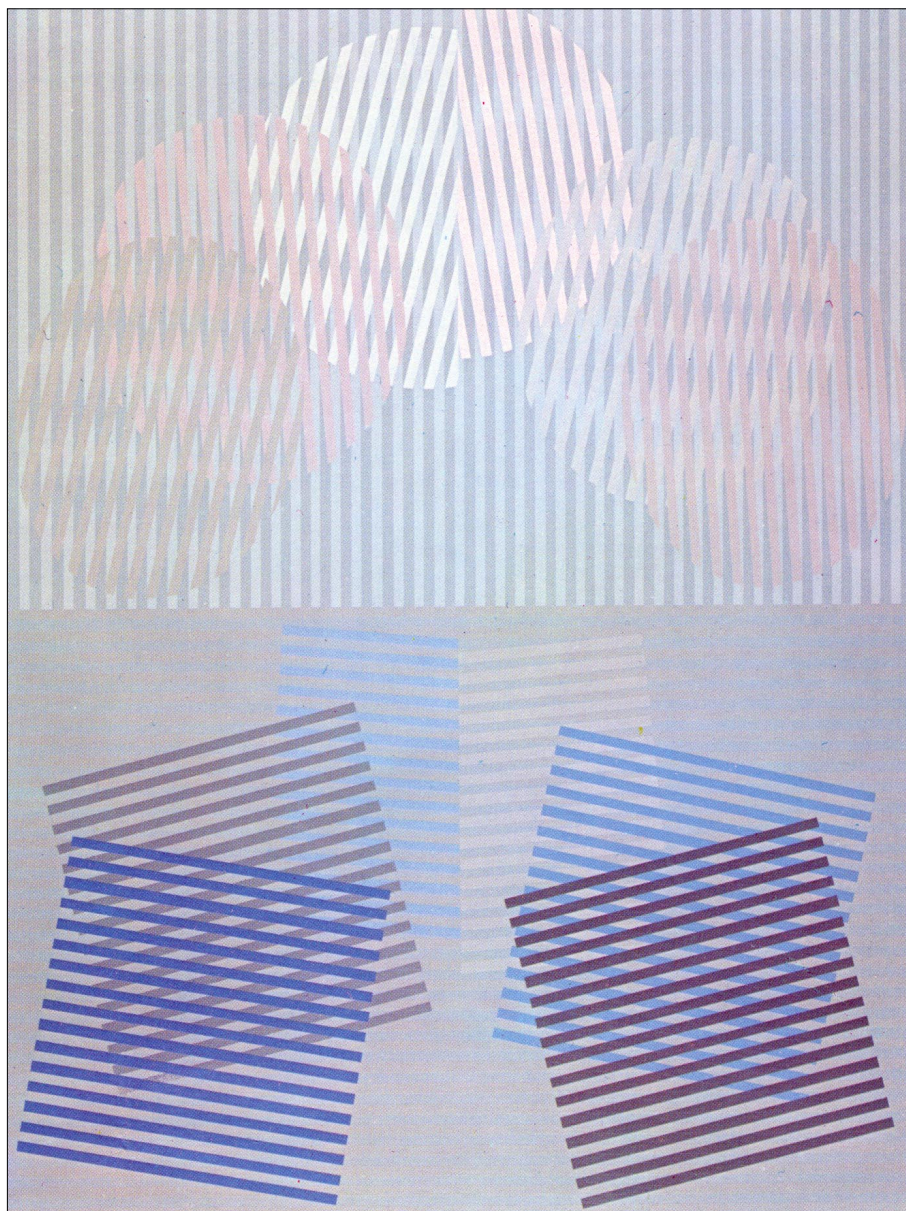
grafismo perturbador da unidad y al mismo tiempo apunta las deficiencias de la imagen cuya coherencia ha sido alterada por la desgarradura o la fragmentación, el cambio de escala y el montaje. Todo ello se unifica en un plano mediante la serigrafía.

Otra manera de utilizar la serigrafía, con un predominio de la línea sobre las superficies coloreadas se muestra en la serie «**Responsos**». Comprende 12 serigrafías en negro en las que Saura recurre únicamente al grafismo, prescindiendo de la mancha o el color, para conseguir un ambiente a tono con el tema: día de muertos, todos los santos, oficio de difuntos. El carácter se acentúa con el ribete negro que rodea a los personajes, al modo de las esquelas funerarias publicadas en la prensa.

Saura expuso en Madrid sus serigrafías principalmente en las galerías Juana Mordó, Antonio Machón y Grupo XV: En la primera expuso en 1964-65 «dibujos, collages, gouaches, carteles, almofallas y libros ilustrados», entre estos últimos uno de serigrafías: «**Diversaurio**»; en 1972 volvió a exponer sus «**Retratos imaginarios**» de las series «**El rey**» y «**El perro de Goya**».

Antonio Machón (anteriormente con el nombre de Carmen Durango y establecida en Valladolid) y el Grupo XV han sido editores de una parte considerable de la obra gráfica de Saura. El primero editó en serigrafía la serie «**Sudarios**» y las estampas sueltas «**Padre**», «**Surgimiento**», «**Procesionaria**» y «**Atal**»; en 1983 Saura expuso en esta galería.

El Grupo XV editó las series «**El rey**», «**El perro de Goya**» y «**Rembrandt**», además de las estampas sueltas «**Cocktail-party**», «**Catedral**» y «**Concilio**». En diciembre de 1974 Saura expuso en la galería del grupo XV la serie inédita «**Aforismos**».

SEMPERE, Eusebio

Serigrafía del álbum «Transparencia del tiempo».

Nota biográfica

Nace en Oñil (Valencia) en 1923. Desde niño padece un defecto de visión que le hace perder totalmente la vista de un ojo. Durante y después de la guerra su familia vive una situación de persecución y pobreza que les obliga a trasladarse a Valencia en 1940.

En 1941 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, cuyo ambiente academicista y poco enriquecedor no satisface las inquietudes de Sempere. En 1946 se matriculó en

unos cursos de grabado, y durante tres años aprendió en la Escuela las técnicas del aguafuerte y la punta seca (todavía no se conocía la serigrafía en España).

En 1947 termina sus estudios, y realiza una exposición de pintura figurativa que resulta bien acogida por la crítica.

Su ansia por conocer las nuevas corrientes pictóricas, vetadas en España por la dictadura franquista le llevan a trasladarse a París en 1948 con una beca del SEU de Valencia de 3.000 pts. Allí entra en contacto con Chillida y Palazuelo y puede admirar las obras de otros artistas como Mondrian, Kandinsky, Alberts, Arp, Braque y Vasarely. A los tres últimos los conoció personalmente. Estas influencias hacen que abandone definitivamente la pintura figurativa, realizando sus primeras obras abstractas con colores planos y geométricos e interesándose por los problemas lumínicos.

En 1956 expone dos obras en el II Salón des Réalités Nouvelles, y publica un manifiesto sobre la utilización de la luz en las artes plásticas.

Los apuros económicos que Sempere sufrió en esta época de París le obligaron a realizar trabajos de todo tipo. En 1955 conoce a Wifredo Arcay en la galería Denise René, donde Sempere trabajaba colgando cuadros y en tareas administrativas. Arcay era un pintor cubano que tenía en París un taller de serigrafía artística, donde hacía estampas para Vasarely, Arp, Bloc, etc por encargo de la galería Denise René. Arcay, conociendo las penurias económicas de Sempere, le propuso trabajar en su taller. Este es el primer contacto de Sempere con la serigrafía. Aquí trabajó durante un año aproximadamente, aprendiendo de un maestro los secretos de la estampación: «Al principio sólo preparaba los colores, luego pudo ir haciendo las maquetas, los clichés e incluso retocar las serigrafías que salían con algún defecto. Cada día aprendía nuevas cosas con Arcay. Escuchaba atentamente sus explicaciones y como alumno aventajado que resultó ser, pronto desveló los secretos de la técnica de la serigrafía, materia en la que ahora es consumado maestro» (121).

(121) Silió, F., op. cit., p. 29.

Durante un tiempo, desde finales de 1955 hasta 1958 confecciona tarjetas de felicitación en serigrafía para una casa comercial. Es un trabajo arduo y mal pagado pero que le enseña a resolver problemas técnicos.

En 1958 conoce a Abel Martín, que se hace cargo del trabajo de las tarjetas. Sería en el futuro su fiel colaborador y amigo.

La situación de Sempere en París no mejoró durante los diez años de su estancia allí. Los trabajos que se veía obligado a realizar para sobrevivir apenas le dejaban tiempo para pintar y en 1959 decide regresar a España, animado por otros compañeros como Palazuelo, Lucio Muñoz o Chillida que habían regresado ya.

En sus primeros tiempos en Madrid, Sempere y Abel Martín realizaron algunas serigrafías para Lucio Muñoz, Vázquez Díaz, Redondela, García Ochoa y otros más. En estos tiempos forma parte del grupo Parpalló.

En 1963 se le concede la beca Ford que le permite viajar a Estados Unidos durante seis meses, donde conoce al pintor Josef Albers. A partir de aquí su pintura comenzó a reconocerse en España y la exposición realizada en 1965 en la galería Juana Mordó señaló este hecho con gran éxito de público, crítica y ventas.

En 1968 participa en el «Seminario de Generación Automática de las Formas Plásticas», en el que experimentó en busca de nuevas formas artísticas con el empleo de las computadoras. De este experimento hizo siete serigrafías: dos con el título «**Serpentín**» una titulada «**Haz de septifolio nº 1**» otra titulada «**Repetición de superficies gaussianas**» y tres autorretratos. Son trabajos en los que Sempere empleó curvas programadas a partir de fórmulas matemáticas y ordenaciones de retículas paralelas que produjeran sectores de luz y sombra.

En 1974 Sempere dona su colección particular a la ciudad de Alicante. En 1983 gana el premio Príncipe de Asturias de las Artes. Muere en 1985.

Trayectoria artística

Muy pronto, a principios de los años 50, Sempere abandona la figuración y se define por la abstracción. En 1953 empieza una serie de gouaches en los que trabaja hasta 1960, estudiando desde un punto de vista constructivista elementos geométricos simples sobre fondos negros; estos gouaches fueron más tarde reproducidos en una serie de 10 serigrafías.

Su obra evoluciona hacia las corrientes derivadas del constructivismo, el «Op-Art» y el arte cinético, y centra su investigación en el problema de la forma y el volumen, potenciados por la luz a través de los efectos de vibración en la oposición de los colores. Ha desarrollado toda una doctrina científica centrada en el análisis de la luz: relieves luminosos en cajas de madera e incluso en obras de arquitectura.

Sus esculturas están realizadas bajo los mismos supuestos que su pintura: producen estímulos que se perciben como tensiones, vibraciones que dan inestabilidad a la imagen.

Desde 1968 aborda el campo cibernético en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid y el de la integración de las artes, en un proyecto de escultura, poesía y música que nunca se llegó a realizar.

Obra en serigrafía

Sempere es el artista español que con más seriedad ha cultivado la serigrafía. La mayor parte de su obra, la parte más importante, está realizada en esta técnica. Su contacto con la impresión, su profundo conocimiento de la técnica, le han llevado a sacarle el mayor partido.

Exceptuando los primeros grabados figurativos de su época de Valencia, realizados durante los cursos de grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en técnicas calcográficas, la obra gráfica de Sempere consta de alrededor de 151 estampas, sin contar las que se perdieron en los primeros años. De éstas 144 son serigrafías (existen 3 estampas

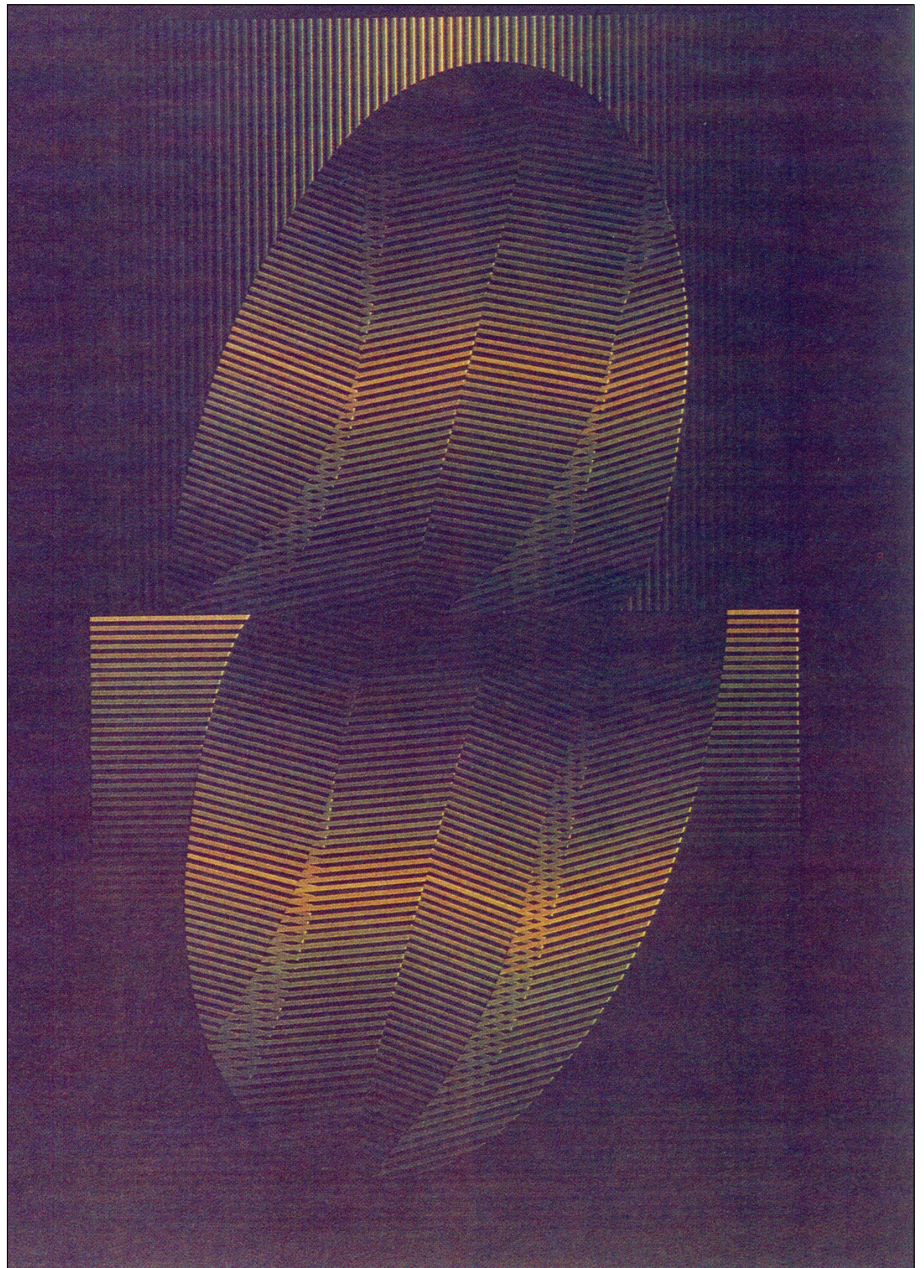
con series progresivas de color, hasta 41, no incluidas en la siguiente lista, así como entre 8 y 10 serigrafías no incluidas por falta de datos).

LISTA DE OBRAS EN SERIGRAFÍA:

- **Puzzle**, 1963, 9 ejemplares, 65x50 cm.
- **Las cuatro estaciones**, 1965, carpeta de 4 serigrafías: **Primavera, Verano, Otoño e Invierno**, 50 ejemplares, 59x44 cm.
- **Album Nayar**, 1967, carpeta de 4 serigrafías, 50 ejemplares, 52'5x42'5 cm.
- **Autorretrato**, 1968, tres serigrafías sueltas, 6 ejemplares, 72x50 cm.
- **Serpentín**, 1968, 15 ejemplares, 77x70 cm.
- **Haz de septifolio nº 1**, 1968, 15 ejemplares, 68x48 cm.
- **Serpentín**, 1968, 15 ejemplares, 70x52 cm.
- **Repetición superficies gaussianas**, 1968, 15 ejemplares, 100x70 cm.
- **Haz de septifolio nº 2**, 1969, 15 ejemplares, 100x75 cm.
- **Cuando Góngora estuvo en Cuenca**, 1969, carpeta de 6 serigrafías, 100 ejemplares, 52'5x42'3 cm.
- **Movimiento**, 1970, 130 ejemplares, 70x50 cm.
- **Serigrafía sobre tela (amarilla)**, 1972, 30 ejemplares, 80x80 cm.
- **Serigrafía sobre tela (ocre)**, 1972, 30 ejemplares, 90x90 cm.
- **Serigrafía sobre tela (gris)**, 1972, 30 ejemplares, 80x80 cm.
- **Serigrafía sobre tela**, 1972, 30 ejemplares, 90x90 cm.
- **Círculo y triángulo**, 1972, 100 ejemplares, 63x60 cm.
- **Transparencia**, 1972, 50 ejemplares, 65x45 cm.
- **Formas**, 1972, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Tiempos de París**, 1973, serie de 10 serigrafías, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Intersección de planos**, 1973, 100 ejemplares, 69'5x50 cm.
- **Planos en grises**, 1973, 100 ejemplares, 65x50 cm.

- **Composición geométrica**, 1974, 115 ejemplares, 54x54 cm.
- **Para Valencia**, 1974, 100 ejemplares, 64'5x50 cm.
- **Planos ondulados**, 1974, 100 ejemplares, 60x50 cm.
- **Paisaje**, 1974, 100 ejemplares, 67x52 cm.
- **Movimiento del círculo**, 1974, 120 ejemplares, 60x45 cm.
- **Tres semicírculos**, 1974, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Composición geométrica**, 1974, 50 ejemplares, 35x25 cm.
- **Los 5 elementos**, 1975, serie de 5 serigrafías: **Aire, Espacio, Tierra, Agua y Fuego**, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Composición**, 1975, serie de 5 serigrafías, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Formas**, 1975, serie de 5 serigrafías, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Paisaje**, 1975, 100 ejemplares, 54'5x44 cm.
- **Paisaje**, 1975, 50 ejemplares, 65x50 cm.
- **Paisaje**, 1975, 50 ejemplares, 65x50 cm.
- **Libro Alarma**, 1976, carpeta de 8 serigrafías, 150 ejemplares, 32'3x24'9 cm.
- **Composición geométrica**, 1976, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Paisaje**, 5ª serie O.G. Guadalimar, 1976, 75 ejemplares, 65x50 cm.
- **Para Valencia**, 1976, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Paisaje**, 1976, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Para Barcelona**, 1976, 200 ejemplares, 53'5x50 cm.
- **Transparencia del tiempo**, 1977, carpeta de 5 serigrafías, 85 ejemplares, 54'5x40 cm.
- **La Alhambra**, 1977, carpeta con 9 serigrafías: **Entrelazos, Estrellado, Artesonado, Ataurique, Estanque, Generalife, La Vega, Sierra Nevada, Nocturno**; 110 ejemplares, 60x50 cm.
- **Para Cuadernos Guadalimar**, 1977, 75 ejemplares, 21x17 cm.
- **Homenaje a Gabriel Miró**, 1977, carpeta de 8 serigrafías: **De los valles y mesetas del horizonte montañoso, Casa grande y blanca, Crecieron llamas nuevas y libres, Ya tenían los almendros hojas nuevas, El ciprés más recto y sensitivo, Allí el paisaje es más que-**

«Planos del óvalo», 1985.

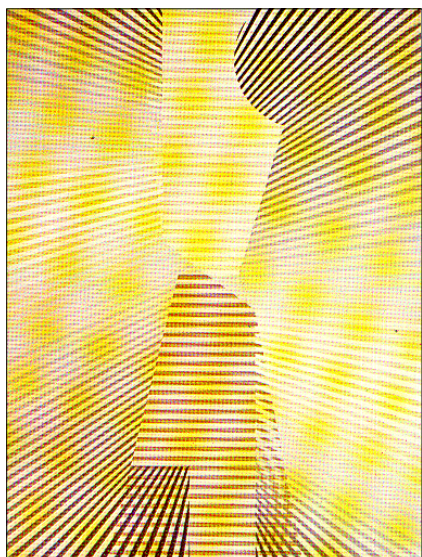


- brado, Aparece un árbol, y Quedó la noche desolada;** 110 ejemplares, 70x53 cm.
- **Para el Museo de Cuenca,** 1977, 110 ejemplares, 65x50 cm.
 - **Para el Banco Comercial Español,** 1979, serie de 4 serigrafías, 75 ejemplares, 65x50 cm.
 - **La luz de los Salmos,** 1980, carpeta de 7 serigrafías, 97 ejemplares, 49'5x34 cm.
 - **Para Valencia,** 1980, 100 ejemplares, 65x50 cm.
 - **Para exposición antológica,** 1980, 100 ejemplares, 65x50 cm.
 - **Para el Museo de Cuenca,** 1980, 100 ejemplares, 37'5x27'5 cm.

- **Retrato hija A. Pina**, 1980, 12 ejemplares, 43x29'3 cm.
- **Bodegón cubista**, 1981, 50 ejemplares, 65x50 cm.
- **Para Málaga**, 1881, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Para la galería Carmen Durango**, 1981, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Para la galería Theo**, 1981, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Para el libro de la Constitución**, 1981, 300 ejemplares, 52x38 cm.
- **Composición de paisaje**, 1981, 50 ejemplares, 64x52 cm.
- **Homenaje a Picasso**, 1981, 150 ejemplares, 65x50 cm.
- **Para la Fundación Juan March**, 1981, 145 ejemplares, 70x50 cm.
- **Círculos**, 1981, 100 ejemplares, 65x50 cm.
- **Homenaje a San Juan de la Cruz**, 1982, carpeta de 7 serigrafías, 99 ejemplares, 56x45 cm.
- **Círculos**, 1982, 100 ejemplares, 70x50 cm.
- **Para el Museo de Cuenca**, 1982, 150 ejemplares, 65x50 cm.
- **Movimiento de la «s»**, 1984, 125 ejemplares, 46x30 cm.
- **Círculo y semicírculo partido**, 1984, 460 ejemplares, 64'5x49'5 cm.
- **Esfera**, 1984, 130 ejemplares, 67'5x49 cm.
- **Planos quebrados**, 1984, 175 ejemplares, 80x61'5 cm.
- **Planos del óvalo**, 1985, 175 ejemplares, 85'5x61'2 cm.
- **Espacio**, 1985, 175 ejemplares, 79'2x60'1 cm.

La estampación de las serigrafías de Sempere la han realizado (excepto en contadas ocasiones) entre él y Abel Martín.

Sempere y tal vez también el Equipo Crónica son los artistas que con más contundencia han hecho de la serigrafía un medio propio y personal; ellos la han utilizado no como un recurso cómodo, sino como la técnica que mejor se adapta a su modo de expresarse. Con ello han contribuido de manera decisiva a que la serigrafía alcanzara en España la categoría de arte, y se alejara de la consideración que como medio de reproducción ha tenido anteriormente y que incluso actual-



Serigrafía del álbum «**Transparencia del tiempo**», de la colección «Marzales».

mente sigue teniendo entre algunas personas relacionadas con el mundo artístico.

Sempere ha sabido aprovechar las características propias de esta técnica, y de sus palabras se infiere que para ello es necesario conocerla en profundidad: «El aprendizaje de la serigrafía (está)...cuajado de pequeños secretos que hacen que los resultados sean óptimos», «...trabajando en mi propio taller, porque no creo en interpretaciones de otros técnicos», «...yo siempre hice las pantallas recortadas a mano, porque me pareció que el resultado dependía más de mi voluntad», son opiniones que pocos artistas comparten en relación con la serigrafía; son pocos los que estampan su propia obra, y por lo tanto pocos los que conocen en profundidad todas las posibilidades técnicas.

En la obra serigrafiada de Sempere podemos distinguir tres grupos: carpetas, series y serigrafías sueltas.

En el primero hay un total de 58 serigrafías agrupadas en 9 carpetas; todas ellas van acompañadas de textos. Son las siguientes:

- **Las cuatro estaciones**, 1965, 4 estampas
- **Album Nayar**, 1967, 4 estampas
- **De cuando Góngora estuvo en Cuenca**, 1969, 6 estampas,
- **Libro Alarma**, 1976, 8 estampas
- **Transparencia del tiempo**, 1977, 5 estampas
- **La Alhambra**, 1977, 9 estampas
- **Homenaje a Gabriel Miró**, 1978, 8 estampas
- **La luz de los Salmos**, 1980, 7 estampas
- **Homenaje a San Juan de la Cruz**, 1982, 7 estampas

LAS CUATRO ESTACIONES es la primera carpeta que realiza Sempere; son cuatro estampas tituladas **Primavera**, **Verano**, **Otoño** e **Invierno**, inspiradas en la obra de Vivaldi. Son paisajes formados por líneas paralelas que se entrecruzan

y superponen creando sutiles efectos de vibración. Como en todos sus paisajes las líneas empleadas son finas (en algunas obras pueden contarse hasta setecientas); cuando emplea líneas gruesas no es para hacer paisajes. Es de destacar también la sutileza del color (entre 13 y 16 en cada estampa), adecuado perfectamente en cada caso a la estación representada.

Los textos que acompañan a las serigrafías son de Laín Entralgo y fué editada por la galería Juana Mordó, obteniendo gran éxito en su primera exposición en esta galería. La edición consta de 50 ejemplares.



Dos serigrafías del álbum «**Transparencia del tiempo**», de la colección «Marzales».

ALBUM NAYAR es un conjunto de 4 serigrafías de tema variado, con textos de Julio Campal. Las composiciones son de líneas más gruesas y dibujos más geométricos. Se emplearon entre 11 y 28 colores. Fué editada por la Galería Juana Mordó, en una tirada de 50 ejemplares.

DE CUANDO D.LUIS DE GONGORA ESTUVO EN CUENCA

Esta carpeta fue editada por el Museo Español de Arte Abstracto de Cuenca. Sempere estuvo desde el principio muy ligado a este museo, el primero de arte abstracto creado en España. Todos los artistas relacionados con este museo, Rueda, Sempere, Torner, Zóbel, etc han realizado serigrafías, probablemente influidos por Sempere, y el propio museo ha hecho varias ediciones.

Esta carpeta fué la aportación que Sempere hizo para colaborar económicamente en su mantenimiento. Son seis paisajes en la línea de Las Cuatro Estaciones, en los que se emplearon entre 13 y 17 colores. El texto fué tomado de las poesías selectas de Góngora. En su edición colaboró la galería Juana Mordó. Tirada de 100 ejemplares. Más tarde Sempere realizó otras tres serigrafías para el museo de Cuenca.

LIBRO ALARMA son 8 serigrafías de tema variado, entre las que se hay paisajes y composiciones geométricas, y en las que se utilizan líneas finas y gruesas. Los textos, que en la edición resultaron ilegibles, son de Jose Miguel Ullán. La edición, de 150 ejemplares, corrió a cargo de la galería Rayuela.



TRANSPARENCIA DEL TIEMPO es una carpeta de 5 serigrafías editada por la galería Carmen Durango dentro de la colección Marzales. Los textos son del poeta egipcio Edmond Jabés, traducidos por Jose Miguel Ullán. Tres de estas serigrafías son de trazo grueso, y en una de ellas Sempere utiliza hasta 28 colores todos ellos dentro de la misma gama, creando un efecto de gradación de color a pesar de utilizar tintas planas (las tintas planas son el procedimiento habitual en serigrafía, aunque pueden conseguirse gradaciones de color con una sólo pantalla). La edición se presenta en carpeta-objeto entelada, y consta de 75 ejemplares + 10 PA + 10 serigrafías sueltas.

HOMENAJE A GABRIEL MIRO son 8 paisajes en trazo fino de gran sensibilidad y lirismo. Destaca su colorido (hasta 36 colores en una estampa) y armonía. En algunas estampas los fondos negros han sido cambiados por los blancos. Fué editada por la galería Italia 2, de Alicante; la edición consta de 99 ejemplares + XI para colaboradores.

LA ALHAMBRA es una carpeta muy elaborada en cuya ejecución se invirtieron cinco años. De las 9 serigrafías que la componen, las 4 primeras están inspiradas en la ornamentación árabe de lacería: **Entrelazos**, **Estrellado**, **Artesonado** y **Ataurique**; son líneas de trazo grueso formando entrecruzados geométricos. Las 5 restantes son paisajes inspirados en el Generalife y los paisajes que rodean la Alhambra: **Estanque**, **Generalife**, **La vega**, **Sierra Nevada** y **Nocturno**. Esta carpeta es una de las mejores obras de Sempere, al menos esta era la opinión del propio artista. Granada fué una de sus ciudades preferidas, y lo árabe ejerció sobre él una gran fascinación, como demuestran estas inspiradas estampas. Los textos que acompañan a las serigrafías son 9 fragmentos de casidas arabigoandaluzas. Fué editada por las Fundaciones Rodríguez Acosta de Granada y Juan March de Madrid, constando la edición de 110 ejemplares.

LA LUZ DE LOS SALMOS. Los textos, extraídos de la Biblia, que acompañan esta edición inspiran a Sempere unas estampas donde lo más destacable es el tratamiento de la luz;

los fondos claros y el entramado de finísimas líneas le dan un aspecto irreal, no natural, que armoniza perfectamente con los versos del salterio. La edición, del propio artista, consta de 97 ejemplares.

HOMENAJE A SAN JUAN DE LA CRUZ es la última carpeta de Sempere. Son 7 estampas acompañadas de textos del «Cántico Espiritual» de San Juan de la Cruz.

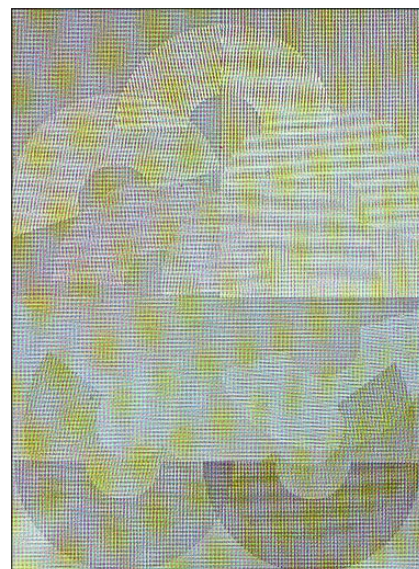
El siguiente grupo de serigrafías, las series, no se pueden considerar carpetas, por no ir en funda ni estar acompañadas de textos, razones por las que se vendieron sueltas. Hay 33 estampas, agrupadas en 6 series. Son las siguientes:

- **Serigrafías sobre tela**, 1972, 4 estampas
- **Tiempo de París**, 1973, 10 estampas
- **Los cinco elementos**, 1975, 5 estampas
- **Formas**, 1975, 5 estampas
- **Composiciones**, 1975, 5 estampas
- **Composiciones**, 1979, 4 estampas

Existe otra serie de 1975 de 5 estampas, titulada **Composiciones**, no incluida por tratarse de litografías.

La controversia sobre la serigrafía como obra gráfica original no tiene cabida en la obra de Sempere; la costumbre de crear un original, que luego se pasa al impresor, colaborando en mayor o menor medida con éste en la estampación es la norma habitual; pero en la mayoría de las estampas de Sempere ni siquiera existe original: «Empiezo las serigrafías sin maqueta previa y voy superponiendo entramados lineales hasta que creo que están acabadas»(122). Solamente existieron originales en tres series de serigrafías:

En las serigrafías sobre tela realizadas en 1972 Sempere realizó previamente unos bocetos; estas estampas fueron realizadas en locales del editor, la Galería Val i 30 de Valencia,



Serigrafía del álbum «**Transparencia del tiempo**», de la colección «Marzales».

(122) Ibid. anterior, p. 22.

pues su estudio resultaba insuficiente para manejar las telas de 80x80 cm, en tiradas de 30 ejemplares para cada una de las cuatro serigrafías. La galería se encargó de la estampación, por lo que Abel Martín no participó en ella. Las complicaciones que surgieron hicieron desistir a Sempere de continuar con estampaciones sobre tela.

En la serie **Tiempo de París** existen originales, no porque se realizasen expresamente para la edición de las serigrafías, sino porque esta serie es la reproducción de 10 gouaches que Sempere realizó entre 1953 y 1960; en este periodo Sempere no hizo serigrafías propias, probablemente huyendo de una técnica que ocupaba su tiempo y su esfuerzo en trabajos de mera reproducción, y que apenas le dejaban tiempo para su propio trabajo como artista: «...Me paso la mayor parte del día haciendo estas odiosas tarjetas, y por la noche, cansado ya, empiezo mis cuadritos que en definitiva me parecen insustanciales...» (123). Esta serie, realizada dos décadas después consta de 9 estampas sobre cartulina negra y una sobre cartulina marrón, en los que se puede apreciar la evolución artística de Sempere. La tirada fué de 100 ejemplares.

La segunda y última ocasión en que Sempere realizó bocetos previos para una edición de serigrafías fué para la serie realizada en 1979 y encargada por el Banco Comercial Español y la Galería Edurne. Son cuatro estampas sobre cartulina negra en las que empleó líneas gruesas. Solo hizo boceto para tres de ellas.

Los cinco elementos es una edición de La Polígrafa que consta de 5 estampas: **Aire, Tierra, Agua, Fuego y Espacio**. Las composiciones, en línea fina, muestran gran sensibilidad y maestría técnica. Se emplearon en ellas entre 13 y 15 colores. La tirada fué de 100 ejemplares.

También de la Polígrafa y del mismo año son las dos siguientes ediciones: **Composiciones** y **Formas**. En la primera empleó cartulina negra y línea fina en la consecución de efec-

(123) Carta de Eusebio Sempere al padre Roig, 15 de marzo de 1958, citada en Fernández García, A., op. cit. p. (n 11), p. 288.

tos de moaré. En la segunda, sobre cartulina blanca emplea línea gruesa en composiciones geométricas donde destaca la gradación del color. La tirada de ambas es de 100 ejemplares.

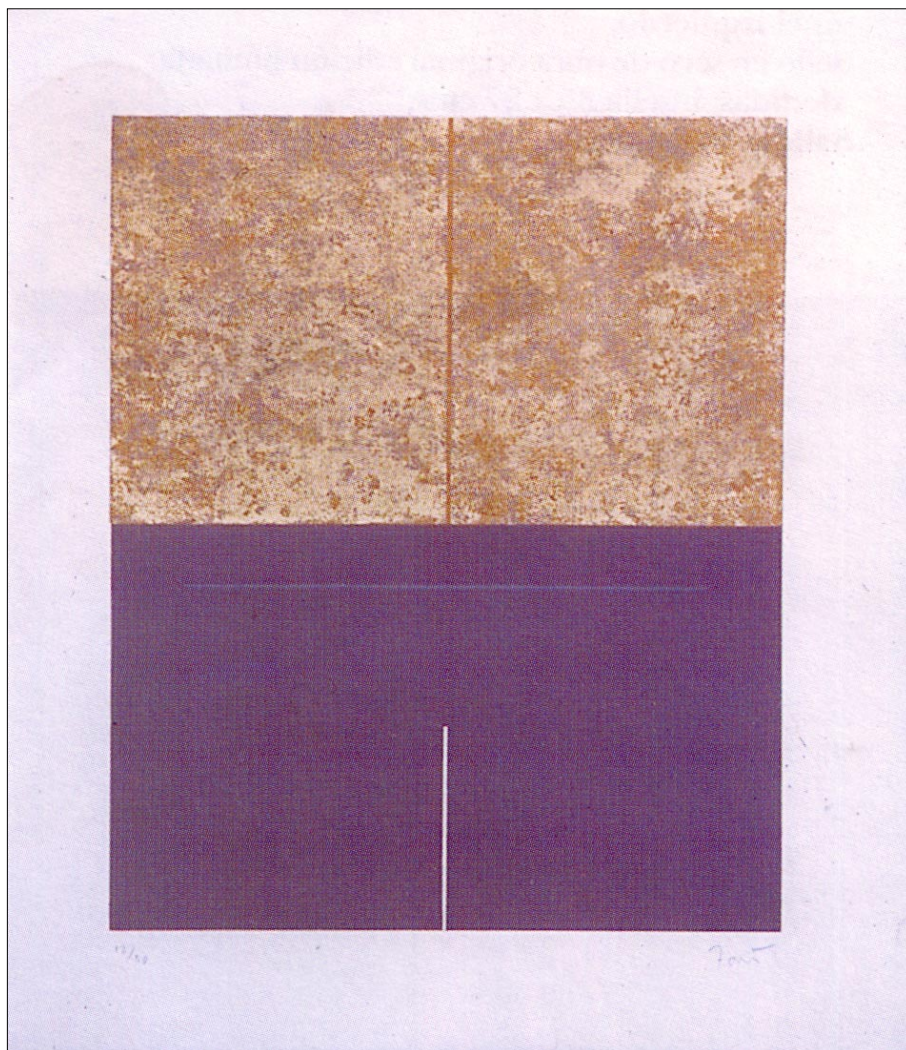
Sempere realizó además alrededor de 53 serigrafías sueltas: participó con una estampa en la carpeta «Homenaje a Chicharro», del Grupo XV, en la editada por la Fundación Juan March en homenaje a Fernando Zóbel, en la exposición «Homenaje a Picasso» de la galería Tórculo, en el libro de la Constitución Española, y realizó estampas para la Comunidad Valenciana, el museo de Cuenca, etc., así como para algunas galerías, principalmente con motivo de una exposición. Algunas son de gran calidad, aunque su obra principal son las carpetas y series.

La primera exposición importante de obra gráfica de Eusebio Sempere se realizó en 1974 en la Galería 42 de Barcelona, en la que se mostraron un total de 43 serigrafías⁽¹²⁴⁾. En Madrid ha expuesto exclusivamente obra gráfica en las galerías Juana Mordó (presentación de «Las cuatro estaciones, 1965), Rayuela (1975 y 1977), De la Mota (individual de obra gráfica, 1977), Theo (1978) y Tórculo (exposición de una secuencia de 19 fases de estampación de «La luz de los Salmos» y otras serigrafías, 1980 y exposición de la carpeta «Homenaje a San Juan de la Cruz», 1983).

El Museo de Arte Contemporáneo de Madrid realizó una exposición de su obra gráfica en 1982. Además en sus exposiciones de obra original suele incluir alguna serigrafía.

(124) Se publicó con motivo de esta exposición el catálogo: *Sempere. Obra gráfica 1965-1974*, Galería 42, Barcelona, noviembre de 1974.

TORNER, Gustavo



«Composición», serigrafía
de Gustavo Torner

Nota biográfica

Nace en Cuenca en 1925. Realiza estudios de Ingeniero Técnico Forestal, trabajando como ingeniero en Teruel y desde 1951 en Cuenca.

Como artista su formación es autodidacta. Entre 1963 y 1966 colabora, junto con Zóbel, Rueda, Sempere y otros en la creación del museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

En 1965 abandona su carrera de ingeniero para dedicarse totalmente a la pintura y la escultura. Realiza además decorados y figurines para obras de teatro y se encargó de los diseños de las tiendas de la firma Loewe. Hizo también la renovación de varias salas del Museo del Prado, y desde 1979 diseña los montajes de las exposiciones de la Fundación Juan March. En 1987 se le concedió la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

Trayectoria artística

Sus primeras obras son de carácter figurativo, evolucionando hacia 1956 hacia una abstracción en la que juegan un papel importante las texturas. En los años 60 sustituye los lienzos por soportes de madera y de metal.

Posteriormente se dedica a la escultura monumental y a los collages, volviendo en los últimos años a una pintura de conceptos constructivistas y del *mínimal art*.

Obra en serigrafía

Tal vez por su relación con el Museo de Cuenca Torner hace serigrafías ya desde principios de los años 60. Los datos disponibles respecto a su obra en serigrafía son confusos, por lo que la lista elaborada estará probablemente incompleta.

La referencia a sus primeras serigrafías la encontramos en el catálogo de una exposición realizada en la galería Turner de Madrid (125), en diciembre del 74 y enero del 75. Abarca un periodo que va de 1963 a 1974. Se exponen las siguientes serigrafías:

-» **Si pudiera ser**», Cuenca 1963, 500 ejemplares, estampado por Iberosuiza.

-» **Heráclito, nueve fragmentos, Torner nueve serigrafías**», Cuenca 1965, 30 ejemplares, estampado por Abel Martín.

-» **Equivalencias**», Cuenca 1969; serie de 6 estampas:

- 1-La espera,
- 2-Martirio,
- 3- Batalla,
- 4-Idilio,

(125) Torner, G., *Serigrafías 1963-1974*, galería Turner, Madrid, 1975.

5-Milagro

6-Equilibrio

Incluye un texto de Kandinsky; 60 ejemplares; colaboración de la Fundación Juan March.

-» **Resumen del decir**», «**Laberinto**» y «**Pauta para un abecedario**» (homenaje a Jorge Luis Borges), Cuenca 1970, 10 ejemplares, en caja de cedro macizo.

-» **Sur geometrías**», Cuenca 1972; serie de nueve serigrafías dedicadas a Brunelleschi, L.B. Alberti, A. Palladio, J. de Herrera, Wendel Dietterlin, Kabori Enshu, F. Borromini, Etienne-Louis Boullé, Mies Van der Rohe. Portada en serigrafía. Estampada por Abel Martín; 75 ejemplares.

- «**Fenix B**» (I, II, III), Madrid 1974; estampada por Iberosuiza, 75 ejemplares

-» **Japonesadas**», 1974, serie de 8 serigrafías:

1-Katsura

2-Ginkaku-ji (con frío)

3-Ginkaku-ji (con nieve)

4-Gión

5-Ginza (a través de confitería)

6-Ginza (a través de Noh)

7-Kamamura

8-Manju-in

Estampación de Iberosuiza, 75 ejemplares.

En el registro de estampaciones de Iberosuiza (llevado desde 1972) no aparece ninguna de las serigrafías mencionadas; figuran por otra parte 10 estampas de 1974, 1 de 1975, 1 de 1976, 1 de 1978, y 3 de 1981. En la mayoría no se mencionan más datos que las medidas, el número de colores y la tirada. Solo de 5 serigrafías de 1974 figuran los títulos.

Son los siguientes:

- » **Ventana y árboles»**
- » **Arboles s. amarillo»**
- » **Arboles s. verde»**
- » **Arboles s azul»**
- » **Arboles s. gris»**

En 1991 participa con una serigrafía en la carpeta que la Fundación Juan March edita con motivo del 25 aniversario de la creación del Museo de Cuenca; participaron siete artistas; se tiraron 500 ejemplares estampados en Iberosuiza.

El crítico Juan Manuel Bonet menciona a Torner como uno de los pintores que han practicado la serigrafía con resultados más notables; para él su Vesalio es un gran libro. (126)

(126) Del catálogo *La stampa contemporanea en España*, op. cit., tomo I, p.114.

VICTORIA, Salvador



Sin título, 1985.

Nota biográfica

Nace en Rubielos de Mora, Teruel, en 1929. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, y en la de San Fernando de Madrid.

En 1956 se traslada a París, donde continúa su formación; en 1957 obtiene una beca del Ministerio de Educación.

En París forma parte con otros artistas del grupo «Tempo».

En 1964 vuelve a España, donde obtiene una beca de la Fundación Juan March, que le concede otra en 1968.

Desde 1979 es profesor en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, ciudad en la que residió hasta su muerte.

Trayectoria artística

En su época de París hace una pintura informalista y tenebrista.

En los 70 tiende hacia un geometrismo de redes transparentes y superposición de figuras, realizando en los 80 composiciones asimétricas con dominio de las diagonales y buscando una espiritualidad del color; su pintura actual es una síntesis de todo ello; muestra además especial interés por las formas curvas, representando a menudo círculos y esferas.

Obra en serigrafía

A principios de los 70 Salvador Victoria comienza a trabajar en serigrafía, en una época en que tanto su pintura como su obra gráfica adopta un estilo geométrico de tintas planas. La técnica serigráfica ya era conocida por él, puesto que su hermano, Ramón Victoria, tenía un taller de serigrafía comercial, VIMA, desde 1954 en Valencia.

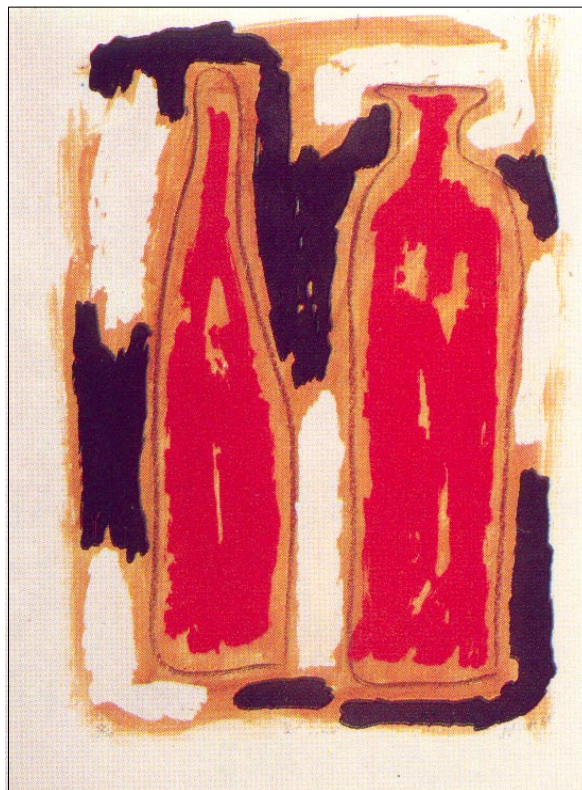
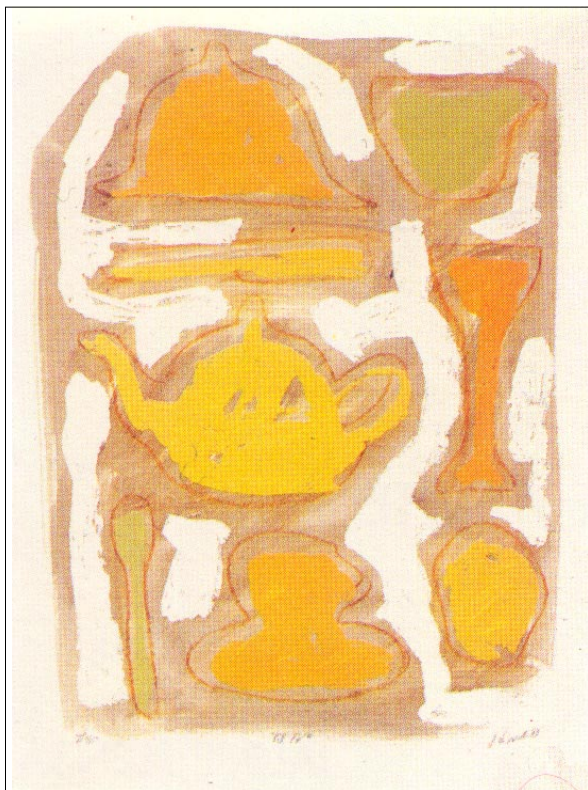
Iberosuiza estampó entre 1972 y 1975 doce obras de este artista; los datos siguientes (incompletos) han sido obtenidos del registro de este taller:

- **Sin título**, 1972, 50x70 cm, 9 colores, 100 ejemplares, Iberosuiza,
- **Sin título**, 1972, 50x70 cm, 7 colores, 100 ejemplares, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1972, 50x70 cm, 10 colores, 120 ejemplares, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1972, 50x70 cm, 8 colores, 125 ejemplares, Iberosuiza.

- **Sin título**, 1972, 50x70 cm, 9 colores, 125 ejemplares, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1972, 50x71 cm, 5 colores, 125 ejemplares, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1972, 50x71 cm, 5 colores, 100 ejemplares, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1972, 50x71 cm, 5 colores, 125 ejemplares, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1974, (cuatro estampas), 50x70 cm, 9, 8, 6, y 7 colores respectivamente, 150 ejemplares, Iberosuiza.
- **Sin título** (cartel), 1975, 50x79 cm, 4 colores, 250 ejemplares, Iberosuiza.
- **Sin título** (cartel), 1975, 59x69 cm, 4 colores, 250 ejemplares, Iberosuiza.
- **Sin título** (cartel), 1975, 59x79 cm, 4 colores, 250 ejemplares, Iberosuiza.

Angel López estampa en 1985 una serigrafía de Salvador Victoria: **Sin título**, 77x57 cm, 12 tintas.

VIRSEDA, Javier



Dos serigrafías de la serie
«Bodegones», 1984.

Nota biográfica

Nace en Madrid en 1952. Pintor de formación autodidacta.

A lo largo de su carrera artística recibe varios premios: Premio Internacional de Dibujo Joan Miró (Barcelona, 1976), Premio Carta de Oro (Valdepeñas, 1978), Premio Francisco de Goya (Madrid, 1981)... En 1980 obtuvo una beca del Ministerio de Cultura. Muere en Madrid en 1987.

Trayectoria artística

Sus primeras obras, a principios de los 80 se adhieren al Op-Art como epílogo de las corrientes constructivistas españolas de los setenta. Tras un intermedio en que realiza unas composiciones aún geométricas pero más anárquicas, de pin-

celadas diagonales, entra en 1983 en una etapa informalista.

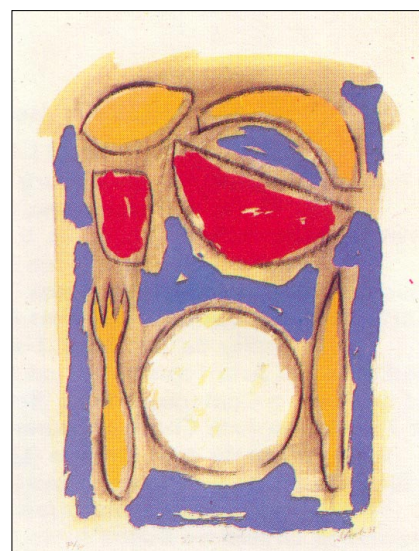
Progresivamente va introduciendo la figuración en sus obras, en forma de iconos muy simples de aspecto primitivista y contenido expresivo, primando los problemas de relación figura-fondo.

Obra en serigrafía

Virsedá es uno de los pocos artistas que han estampado sus propias serigrafías. Conoce por tanto a fondo sus posibilidades, y cuida con minuciosidad los detalles técnicos, incorporando procedimientos personales no habituales en las serigrafías «de taller».

En su exposición en Tórculo en el 84 presenta una serie de estampas de cuidada elaboración, fabricando personalmente el papel, realizando personalmente todo el proceso de estampación, sin intervención de medios mecánicos, e iluminando cada estampa a mano.

Es habitual en él este modo de trabajar, que volvemos a encontrar en la edición de Esti-Arte «**El peñón de Ifach**»: el papel también ha sido hecho a mano (lino) y las estampas iluminadas manualmente.



Lista de serigrafías:

-» **Esquemas**», serie de 6 serigrafías

- Esquema I
- Esquema II
- Esquema III
- Esquema IV
- Esquema V
- Esquema VI

1984, 5 tintas, 35 ejemplares + VII PA. Estampadas por el autor.



Tres serigrafías de la serie «**Bodegones**», 1984.

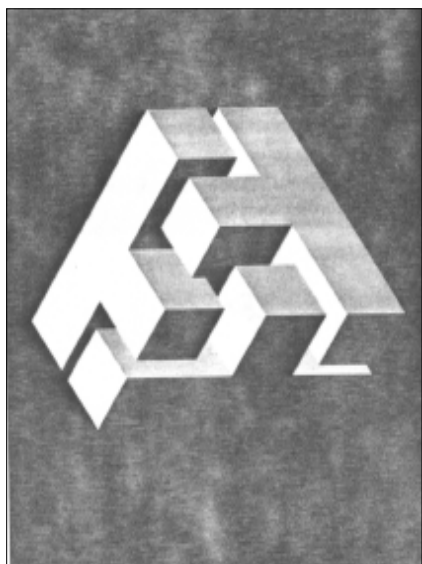
-» **Bodegones**», serie compuesta por 5 serigrafías y 2 aguafuertes; 1984; de cada serigrafía se han editado 50 ejemplares; la estampación la realizó el propio artista en su taller, sobre papel Meirat hecho a mano. Las medidas son 76x56 cm; editadas por Estiarte.

-» **El peñón de Ifach**», serie de 5 serigrafías:

- Las primeras luces
- El mediodía
- Noche de luna
- Atardecer azul
- Amanecer rosa

Editadas por Esti-Arte, 1987, 50 ejemplares, 74x55 cm, estampado por el artista.

Virseda ha expuesto serigrafías en la galería Tórculo (septiembre-octubre de 1984) y en la galería Esti-Arte (abril del 89). En 1988 participó en la exposición «La estampa contemporánea en España», realizada en el Centro Cultural Conde-Duque con la serigrafía «**El mediodía**». También tomó parte con una serigrafía en las ediciones mensuales por suscripción de la galería Sen.



Serigrafía de la serie «**Formas imposibles**».

YTURRALDE, Jose M^a

Nota biográfica

Nace en Cuenca en 1942. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. En 1960 realiza un viaje de estudios por Alemania, Francia y Suiza. En 1966 fué nombrado conservador del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. En 1967 es miembro fundador del grupo «Antes del Arte», liderado por Aguilera Cerni. En 1968 es becario del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense, introduciéndose en el trabajo con ordenadores. En 1975 se traslada a Massachusetts, donde da clases en el Center for Advanced Visual Studies. En la actualidad es director del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Trayectoria artística

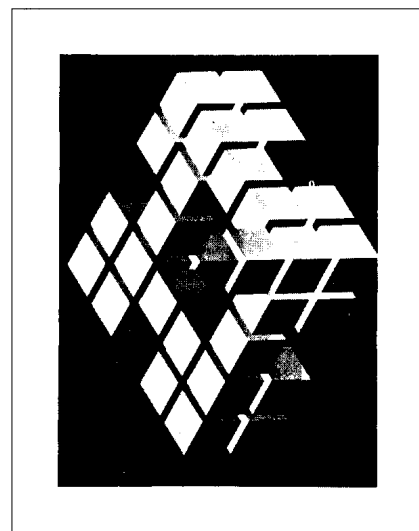
En los sesenta inicia una etapa de experimentación en el informalismo matérico, evolucionando hacia la abstracción geométrica que le caracteriza, en la que se pueden apreciar influencias del Op Art y de Vasarely, así como de los espacialistas italianos y del constructivismo.

Durante una época trabaja en monocromía, incorporando objetos al cuadro; más adelante, hacia 1967, hace arte cinético, y se interesa por la tecnología; de esta época son sus prime-

ros trabajos cinético-luminosos, sus «**Figuras imposibles**».

En 1968 realiza el Seminario «Generación de Formas Plásticas», en el que también participaron Sempere y Jose Luis Alexanco; son programas adaptados a realizaciones plásticas y diseño con ayuda de ordenadores. En 1970 hace estudios sobre Geometrías no euclidianas y su posible aplicación a un nuevo orden espacial en la actividad del diseño y de la expresividad.

En los 80, tras profundizar en la dirección cinética con sus «**Estructuras volantes**», vuelve al plano con unas composiciones que sin abandonar su base geométrica son más poéticas a causa de la utilización del color y la inestabilidad de las composiciones.



Obra en serigrafía

La tendencia geometrizar adoptada por Yturralde se adapta muy bien a la técnica serigráfica, con sus tintas planas y formas definidas. Es uno de los primeros pintores que utilizan la serigrafía en su obra gráfica. Su producción en esta técnica es enorme, siendo todas sus estampas muy parecidas estilísticamente. Una gran parte de ellas ha sido estampada por Iberosuiza. Los datos de las estampas, obtenidos en su mayor parte de los registros de este taller, están incompletos, sobre todo en lo referente a los títulos.

Lista de obras (por orden cronológico):

- **Sin título** (dos serigrafías), 1972, 81x61 cm, 5 colores, 150 ejemplares, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1972, 80x60, 7 colores, 1000 ejemplares, editor C. A. Canarias, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1972, 65x54 cm, 7 colores, 137 ejemplares, edita Galería Punto, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1972, 50x60 cm, 4 colores. 125 ejemplares, edita glería Punto, Iberosuiza.
- **Figura triángulo**, 1972, 61x68 cm, 4 colores, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1972, 76x60, 4 colores, 125 ejemplares,

- Iberosuiza.
- **Sin título**, 1973, 61x82 cm, 4 colores, 150 ejemplares, Iberosuiza.
 - **Sin título**, 1973, 69x52 cm, 137 ejemplares, edita galería Punto, Iberosuiza.
 - **Sin título** (5 serigrafías), 1973, 50x65 cm, 4 colores, 150 ejemplares, Iberosuiza.
 - **Sin título**, 1973, 50x70 cm, 4 colores, 250 ejemplares, edita galería Juana de Aizpuru, Iberosuiza.
 - **Sin título** (5 serigrafías), 1974, 63x49 cm, 4 colores, 125 ejemplares, Iberosuiza.
 - **Sin título**, 1974, 49x69 cm, 4 colores, 330 ejemplares, edita galería Sen, Iberosuiza.
 - **Azules y rojos**, 1974, 51x36 cm, 7 colores, 300 ejemplares, Iberosuiza.
 - **Violaceos**, 1974, 51x36 cm, 5 colores, 300 ejemplares, Iberosuiza.
 - **Verdes**, 1974, 51x36 cm, 4 colores, 300 ejemplares, Iberosuiza.
 - **Rojos**, 1974, 51x36 cm, 4 colores, 300 ejemplares, Iberosuiza.
 - **Sin título**, 1974 54x54 cm, 3 colores, estampa Vicente Silvestre Navarro.
 - **Forma imposible salmón**, 1974, 3 colores, 300 ejemplares, edita Grupo XV
 - **Forma imposible naranja**, 1974, 3 colores, 300 ejemplares, edita Grupo XV.
 - **Forma imposible azul**, 1974, 3 colores, 300 ejemplares, edita Grupo XV.
 - **Forma imposible verde**, 1974, 3 colores, 300 ejemplares, edita Grupo XV.
 - **Sin título**, 1975, 70x100 cm, 6 colores, 140+55 ejemplares, edita galería Juan Más, Iberosuiza.
 - **Sin título**, 1975, 4 colores, 115 ejemplares, Iberosuiza.
 - **Sin título**, 1975, 74x95 cm, 4 colores, 100 ejemplares, Iberosuiza.
 - **Sin título**, 1975, 74x55 cm, 5 colores, 170 ejemplares, Iberosuiza.
 - **Sin título**, 1976, 50x65 cm, 4 colores, Iberosuiza.
 - **Forma imposible**, 1976, 100 ejemplare, edita GAN (Bar-

celona).

- **Sin título**, (Carpeta conmemorativa de la Unidad Socialista PSOE, PSP), 1977, 50x65 cm, 5 colores, 100 ejemplares+32 PA, Iberosuiza.
- **Sin título** (Carpeta «8 serigrafías + 1 poema»), 1978, 48x63 cm, 7 colores, edita Partido Socialista, Iberosuiza.
- **Triángulo**, 1978, 70x100 cm, 1 color, Iberosuiza.
- **Sin título**, 1979, 67x76 cm, 4 colores, Iberosuiza.

En la Biblioteca Nacional existen además 27 estampas fechadas en 1979 de la serie «**Formas imposibles**», y una perteneciente a la carpeta «**Estatut d'Autonomía de la Comunitat Valenciana**», de 1984.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Con este estudio se da un paso adelante en la tan necesaria **catalogación de obra gráfica** en nuestro país. Un paso centrado en la obra gráfica madrileña en serigrafía, aportando datos en varios campos: los artistas y su obra en serigrafía, la producción de los talleres de estampación, las ediciones realizadas, las exposiciones, los fondos existentes en diversas instituciones, etc.

Pero el estudio no se limita sólo a una mera aportación de datos, sino que trata además de **analizar el panorama general de la serigrafía** en Madrid. Además de abarcar el campo editorial, el de los talleres y el de los artistas, proporciona una visión histórica y un análisis estilístico, haciéndose eco de la consideración que la serigrafía tiene dentro de cada uno de estos ámbitos.

Entre los tres agentes que participan en la creación de una estampa en serigrafía, artista, editor y estampador, el artista es, como en otros procedimientos artísticos, el factor más importante: es el que crea la obra. En muchos casos confluyen en él además los otros dos factores, es decir, ellos mismos editan y estampan sus serigrafías.

Pero esto es habitual en las demás técnicas gráficas: cuando un artista realiza un grabado, él mismo graba sobre el metal, la piedra o la madera, él mismo trabaja la plancha; posteriormente puede dársela a un estampador para hacer la tirada, o puede estamparla él mismo. La edición puede ser propia o encargo de un editor mas o menos especializado, pero lo fundamental es que siempre el artista crea la matriz.

En serigrafía no suele ser así: **la principal diferencia entre la serigrafía y las demás técnicas de estampación estriba en que en serigrafía es corriente que el artista se inhiba en mayor o menor grado del proceso de creación manual, de trabajo directo sobre la pantalla, quedando en estos casos la creación de la matriz en manos de un «serígrafo» profesional.**

Esta disgregación de funciones, por un lado la concepción de la obra y por otro su ejecución, actividades que en otros procedimientos confluyen en una misma persona, se plasma en serigrafía en la existencia de un artista creador y un «artista» serígrafo.

La primera consecuencia de esto es **la importancia que en serigrafía tiene el estampador.** Mientras que un impresor calcográfico se limita a realizar un trabajo mecánico de estampación, un impresor serígrafo realiza una labor artística, elaborando la matriz al ser él quien crea las pantallas.

La segunda consecuencia de esta disgregación de funciones es **la desconfianza que crea en cuanto a la originalidad de la obra final:** dependiendo de la participación del artista en el proceso de ejecución y del empleo de medios más o menos mecanizados en dicha ejecución, la obra puede ser considerada original o simple reproducción.

Son éstas dos cuestiones distintas que hay que considerar por separado.

La importancia del estampador en serigrafía queda reconocida en muchos casos figurando su nombre junto con el del artista en el producto final.

El grado de separación entre estampador serígrafo y artista es muy variable: en ocasiones el artista es también serígrafo, más corrientemente colaboran ambos, en mayor o menor grado, y se dan casos en que el artista no participa en el proceso de elaboración de pantallas, limitándose a aportar un original. En el caso de que el artista creador no sea también un profesional serígrafo, es muy importante el grado de colaboración que se debe dar entre ambos.

La profusión de pequeños talleres de serigrafía que aparecen y desaparecen en Madrid, nos indica que en muchas ocasiones los estampadores no son auténticos profesionales; la facilidad con que puede montarse un taller de serigrafía, para el que no es imprescindible una costosa maquinaria, llevó a muchas personas a intentar ganarse la vida en una actividad para la que no estaban convenientemente cualificados. El desconocimiento de la técnica en toda su profundidad, especialmente en una técnica tan versátil como es la serigrafía, limita enormemente los resultados.

La importancia de los talleres de serigrafía estriba también en la labor de difusión que ejercieron. Antes de que la enseñanza de la serigrafía estuviera organizada de una forma más estructurada, antes de que aparecieran los talleres-escuela, los cursillos o se incluyera la serigrafía en las enseñanzas oficiales, muchos artistas aprendieron la técnica en estos talleres, en el proceso de colaboración con los serígrafos para la estampación de sus obras.

En segundo lugar, el hecho de que el artista no cree necesariamente la matriz, ha dado pie a multitud de abusos que han perjudicado la consideración que debe tener la serigrafía.

Esta dicotomía entre creación y ejecución ha posibilitado que, en ocasiones, se entregue a un taller de serigrafía la obra original de un artista, incluso una obra no pensada para ser estampada, obteniendo a partir de ella una tirada de obra gráfica en la que no ha participado el artista creador. Naturalmente las estampas deben ir firmadas para ser consideradas obra original, pero aunque el artista firme la tirada, su grado de participación en la ejecución no está definido, y esto crea desconfianza respecto a su originalidad.

Por otra parte la especial característica de la serigrafía que posibilita realizar grandes tiradas con métodos poco manuales, cercanos a la reproducción mecánica, ha contribuido a su devaluación.

La posición de los editores con respecto a la serigrafía tiene también características especiales que influyen en su con-

sideración. Algunos editores ven en ella un buen método para obtener beneficios con grandes tiradas a bajos costes: editan estampas con tiradas de hasta 500 ejemplares, cuidando poco la calidad, utilizando medios mecanizados y reduciendo el número de colores y por tanto de pantallas, que es lo que encarece la edición. De este modo consiguen por un lado una mayor difusión de la obra gráfica, al estar en condiciones de ofrecer un producto a bajo precio, pero por otro lado devalúan la calidad de la estampa y de la técnica utilizada en ella.

Como consecuencia de ello, otros editores desprecian la serigrafía, enorgulleciéndose de no ofrecer entre sus cuidadas ediciones tales productos. De este menosprecio se salvan las obras de los artistas que, como Sempere o el Equipo crónica, han utilizado la serigrafía en su producción gráfica no por casualidad, sino con plena intención, sabiendo aprovechar sus especiales características.

Si hacemos un repaso de la utilización que los artistas españoles han hecho de la serigrafía, vemos en primer lugar que son pocos los que no han hecho alguna incursión en esta técnica, por breve que sea. **Todos los artistas, especialmente los pintores, han hecho, en mayor o menor medida algo de obra gráfica en serigrafía.** La iniciativa en muchos casos parte de los editores, que en su interés por ofrecer obra original a precios asequibles al gran público proponen a los artistas que aporten un original para ser serigrafiado. Y la serigrafía es la técnica más adecuada para aquellos artistas que entran en el mundo de la obra gráfica sin tener demasiados conocimientos técnicos, ya que cuentan con la participación de un serígrafo profesional en el proceso de ejecución.

La serigrafía es, dentro de las técnicas gráficas, una de las menos apreciadas. Es un procedimiento que crea cierta suspicacia dentro del mundo de la obra gráfica. Muchos consideran que está demasiado cerca de los medios de reproducción mecánicos, alejándose de la obra original.

Tres son los factores que han contribuido a su devaluación: se han cometido abusos, tanto por parte de los artistas, que en ocasiones la han utilizado por comodidad, como de los editores, que vieron en ella un medio para obtener beneficios a bajos costes, o de los impresores que con poca profesionalidad realizaban

estampaciones de escasa calidad.

Pero aunque todos ellos han contribuido a su escasa consideración, **también es cierto que se han producido obras de gran calidad**, que la serigrafía ofrece un amplio abanico de posibilidades artísticas, y que sus ventajas son muchas cuando se hace una utilización adecuada de ella.

Algunos artistas, como Antonio Saura, tienen una gran producción de obra gráfica en serigrafía, aunque también en otras técnicas. No se aprecia en su obra una especial predilección por esta técnica. Pero otros como Eusebio Sempere o el Equipo Crónica, han realizado su obra gráfica preferentemente en serigrafía; es en la obra de estos artistas donde la serigrafía alcanza su más alta consideración y valor; no se utiliza de forma casual, o por conveniencia, sino porque es la técnica que mejor se adapta a su forma de expresión.

Podemos clasificar a los artistas que han hecho serigrafías en tres grupos: por un lado están aquellos que han realizado alguna stampa sin interesarse demasiado por la técnica; en muchas ocasiones son éstos artistas de renombre, de cuya obra se va a obtener un buen rendimiento económico; es el caso de artistas como Barjola, Feito, Urculo, Tapies, Chillida, etc.

Por otro lado están aquellos artistas que han creado gran cantidad de estampas en serigrafía, pero no se han interesado por la técnica hasta el punto de ocuparse ellos mismos de la estampación, no son artistas-serígrafos; es el grupo más numeroso, y debido a la abundancia de su producción en serigrafía conocen la técnica y saben aprovecharse de sus especiales características, su obra está pensada para ser serigrafiada, pero encargan la estampación a talleres especializados, con los que colaboran en mayor o menor grado. Entre estos artistas están Alfredo Alcaín, Eduardo Arroyo, el Equipo Crónica, Luis Gordillo, José Guerrero, Manuel Millares, Manuel Hernández Mompó, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Gustavo Torner, Salvador Victoria, Jose María Yturralde, etc.

En el tercer grupo están aquellos artistas que realizan personalmente todo el proceso, desde creación hasta la estampación, pasando por la elaboración de las pantallas. Son los artistas que más provecho pueden sacar a la

técnica serigráfica, ya que conocen todas sus posibilidades, e incluso pueden experimentar con ella, obteniendo nuevos resultados.

En su obra el proceso de creación corre a la par del proceso de realización de las pantallas; no comienzan necesariamente con un original que luego se reproduce en serigrafía ajustándose lo más posible a éste, como sucede cuando artista creador y serígrafo son personas distintas; la creación artística va surgiendo en muchos casos conforme se trabaja en la elaboración de las pantallas y su estampación, de modo que no existe un original de partida.

Entre los artistas que estampan sus propias obras están Jose Luis Alexanco, Javier Virseda, Armando Durante, Manuel Ayllón, Fernando Almela, Jose Alfonso Cuní, Eusebio Sempere, Abel Bello, etc.

La serigrafía tiene características propias que han convenido al modo de expresarse de artistas de diferentes tendencias.

El Pop americano encontró en la serigrafía la técnica idónea que daba pleno sentido a su concepción mecanizada del arte. La capacidad de la serigrafía para conseguir tintas planas de bordes definidos y colores intensos fué muy útil a los artistas cinéticos y constructivistas. Los bajos costes y su facilidad de estampación en grandes tiradas convinieron a los artistas del realismo social, que propugnaban un abaratamiento del arte y una difusión masiva, huyendo del arte elitista de minorías.

No es la técnica la que determina la calidad de la obra, y ninguna técnica debe ser despreciada a priori. La técnica debe estar al servicio de la creación artística, debe elegirse en función de su adecuación a la obra, y en este sentido la serigrafía es tan válida como cualquier otro procedimiento gráfico.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

AAVV, *Arte gráfico en Madrid*, Fundación CEIM, Madrid, 1992.

AAVV, *Arte y Trabajo. Colección de Arte Gráfico del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social*, España, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1989.

AAVV, *Gran enciclopedia gráfica. Taller de las artes*, tomo XIII. Grabado, dirigido por Jose Antonio Valverde, Ediciones Iberoamericanas Quorum S.A., Madrid ?, 1985.

AGUILERA CERNI, Vicente, *Diccionario de arte moderno: conceptos, ideas, tendencias*, Dirigido por..., Fernando Torres, Valencia, 1979.

APARICIO YAGÜE, Gerardo, *Papel + Metal*, Tesina de grado, Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, diciembre de 1994.

ARDANAZ, Agustín, «Wifredo Arcay, una vida dedicada al arte», *En Serigrafía*, nº24, pp. 62-84, enero-febrero de 1992.

AUVIL, Kenneth W., *Serigraphy: silk screen techniques for the artist*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, New Jersey, 1965.

BARROSO VILLAR, Julia, *Grupos de pintura y grabado en España 1939-69*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1979.

BASILIO GOMEZ, Juan, *Serigrafía industrial y en artes gráficas*, [seudónimo G. Ross Nielsen], Las Ediciones del Arte, Barcelona, 1980.

- BOURDON, D., *Warhol*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1989.
- BOZAL, Valeriano y otros, *Historia del grabado en España. s.XIX y XX*, vol. 32. Suma Artis, Espasa Calpe, Madrid, 1988.
- CABO DE LA SIERRA, Gonzalo, *Grabados, litografías, serigrafías. Técnicas/procedimientos*, Esti-Arte ediciones, Madrid, 1981.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *Alexanco: procesos y movimiento*, Fernando Vijande editor S.A., Madrid, 1982.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *Enciclopedia del arte español del siglo XX. I Artistas*, dirigido por., Ed. Mondadori, Madrid, 1991.
- CALVO SERRALLER, F., *Luis Gordillo. Pinturas 1982-84*. Fernando Vijande editor S.A., Madrid, 1985.
- CAZA, Michel, *Técnicas de serigrafía*, Ediciones Rufino Torres, Barcelona, 1983.
- CAZA, Michel, *La serigrafía*, Ediciones Rufino Torres, Barcelona, 1974.
- EICHENBERG, Fritz, *Masterpieces of litography and silkscreen: art and technique*, Thames and Hudson, Londres, 1978.
- «Una encuesta: opiniones en directo sobre Estampa Popular de Valencia», *Suma y Sigue*, marzo, 1966, pp. 89-97.
- FERNANDEZ GARCIA, Antonio, *La obra de Eusebio Sempere desde una investigación visual de la pintura*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1989.
- GALFETTI, Mariuccia, *Antonio Saura, obra gráfica 1958-1984*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.
- GALFETTI, Mariuccia, *Tapies, obra gráfica 1973-1980*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- GALLEGO GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Cátedra, Madrid, 1979.
- GODFREY, Richard T., *Printmaking in Britain*, Phaidon, Oxford, 1978.

- HAINKE, Wolfarng, *Serigrafía: técnica, práctica, historia*, La Isla, Buenos Aires, 1990.
- KOSLOFF, Albert, *The sings of the times publishing*, Cincinnati, Ohio, 1973; traducción de Carlos L. Vega: Impresión serigráfica.
- LLORENS, Tomás, *Equipo Crónica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
- LOPEZ PEREZ, Angel, *La importancia de la serigrafía en el arte*, tesina de grado, Universidad Complutense de Madrid, 1986.
- LUCIE-SMITH, Edward, *Movimientos en el Arte desde 1945*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1979.
- MANZORRO, Manuel, *A propósito del grabado original. Conceptos fundamentales*, Durero Nueva Sala de Arte, Madrid, 1976.
- MANZORRO PEREZ, Manuel, *Técnicas tradicionales y actuales de grabado*, Fundación Juan March, Madrid, 1978.
- MARA, Tim, «Nueva serigrafía en Inglaterra», *En Serigrafía*, nº 19, pp. 44-48, marzo-abril, 1991.
- MARA, Tim, *Manual de serigrafía*, Blume, Barcelona, 1987.
- MARSH, Roger, *Silk Screen Printing*, Academy Editions, London, 1973.
- MELIA, Josep, *Sempere*, Ediciones Plígrafa S.A., Barcelona, 1976.
- MORENO GALVAN, Jose María, *Manolo Millares*, Gustavo Gili, Barcelona, 1970.
- PAEZ, Elena, *Repertorio de grabado español*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.
- PAJUELO, J. L., *La serigrafía como medio de expresión artística*, tesina de grado, Facultad de Bellas Artes, Sevilla, 1982.
- RODRIGUEZ GARCIA, Francisco Javier, *Aplicación de la serigrafía a la creación artística*, tesina de grado, Facultad de Bellas Artes, Madrid, 1984.
- RUBIO MARTINEZ, Mariano, *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación. Conceptos fundamentales. Historia. Técnica*, Ed.Tarraco, Tarragona, 1979.

RUSS, S., *Tratado de serigrafía artística*, Ed. Blume, Barcelona, 1974.

SAFF, Donald y SACILOTTO, Deli, *Printmaking. History and Process*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1978.

SAFF, Donald y SACILOTTO, Deli, *Screenprinting*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1979.

SANJURJO CASTRO, Bernardo, *La serigrafía como medio de expresión artística (posibilidades plásticas)*, dos tomos, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Madrid, 1993.

SILIO, Fernando, *Sempere, obra gráfica*, S.E., Madrid, 1982.

SILVESTRE VISA, Manuel, *La serigrafía artística en Valencia. Evolución histórica y técnica*, dos tomos, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1986.

SPIES, Werner, *Andy Warhol. Coches*, Fundación Juan March, Madrid, 1990.

VOSS, H. D., *El método de la impresión tramada en relieve en serigrafía*, La Isla, Buenos Aires, 1990.

VOSS, H. D., *Serigrafía*, La Isla, Buenos Aires, 1990.

WEICHARDT, J., *Serigrafía*, La Isla, Buenos Aires, 1990.

WILLIAMS, Reba y Dave, *Serigrafías americanas*, Ed. A. Griffith, Madrid, 1991.

WILLIAMS, Reba y Dave, *The later history of the screenprint*, Print Quarterly, Londres, 1987.

WILSON, S., *Arte Pop*, Ed. Labor, Barcelona, 1975.

WORK, Thomas, *Crear y realizar serigrafía y pochoir*, Las Ediciones del Arte, Barcelona, 1986.

ZIGROSSER, Carl, *The serigraph a new medium*, The print Collector's Quaterly, 1941.

CATALOGOS DE EXPOSICIONES INDIVIDUALES

ALFONSO ALBACETE. *Obra gráfica 1989-90*, Esti-Arte, Madrid, 1990.

ALFREDO ALCAÍN. *Cezanne Petit Point*, Caja de Ahorros Vizcaína. Departamento Cultural, Bilbao 1988.

ALFREDO ALCAÍN. *Obra gráfica completa 1957-1980*, Caja de Ahorros Vizcaína. Departamento Cultural, Bilbao, 1981.

ALEXANCO. *Desarrollo de cuatro historias, trabajos 1967/1968*, comentario de Luis de Pablo, galería Biosca, del 13 al 30 de enero de 1969.

J. L. ALEXANCO, prólogo de Juan Manuel Bonet, Galería Vandrés, del 25 de febrero al 23 de marzo de 1974.

FERNANDO ALMELA.. *Posada del potro*, Córdoba, enero de 1985.

EDUARDO ARROYO. *Obra gráfica*, DI ROCCO, Fabienne, Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM, Centre Julio González, Valencia, 1989.

MANUEL AYLLÓN, *Obra gráfica 1974-84*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.

JOSÉ CABALLERO. *Exposición antológica 1931-1991*, Centro Cultural de la Villa, Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura, noviembre 1992 - enero 1993.

CUNÍ, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Cultura, Madrid, 1967.

EQUIPO CRÓNICA. Obra gráfica - múltiples (1965-1982), Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao 1988.

EQUIPO CRÓNICA. Obra gráfica 1971-1981 (selección), Galería BAT, Madrid, 1991.

EUGENIO CHICANO. OBRA GRÁFICA. ANTOLOGÍA, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, 1996.

MANOLO MILLARES. Obra gráfica completa, Galería 42, Barcelona, 1974.

MANUEL H. MOMPÓ. 1935-83, Institución Alfonso el Magnánimo, Excelentísima Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1984.

JESÚS NÚÑEZ. Sección gráfica. Obra 1990-1993, Galería Brita Prinz, Madrid, 1993.

GERARDO RUEDA. Obra gráfica 1990, Galería Esti-Arte, Madrid, 1990.

SEMPERE. Obra gráfica 1965-1974, Galería 42, Barcelona, noviembre de 1974.

SEMPERE. Escultura y obra gráfica, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante, abril-mayo de 1987.

G. TORNER, Serigrafías 1963-1974, galería Turner, Madrid, 1975.

CATALOGOS DE EXPOSICIONES COLECTIVAS

ARTE Y TRABAJO. Colección de Arte Gráfico del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, España, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1989, con presentación de Alvaro Espina, comentario de Antonio Gallego y texto de Juan Carrete Parrondo sobre técnicas e historia.

ARTISTAS ESPAÑOLES EN LA OBRA GRÁFICA CONTEMPORÁNEA, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1989.

CATÁLOGO GENERAL DE LA CALCOGRAFÍA NACIONAL, Carrete, J. y otros, Madrid 1987.

LA ESTAMPA CONTEMPORÁNEA EN ESPAÑA. 150 artistas gráficos, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1988.

EXPERIENCIAS GRÁFICAS DE ONCE ARTISTAS, Seri-estudio, Madrid, s.a.

GRABADO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO, Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, Madrid, 1975.

GRÁFICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA, Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. Sala ULUV. Praga, Madrid, 1979.

GRÁFICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA. Técnicas tradicionales. Nuevas técnicas, Programa de Acción Cultural en el Exterior PEACE, Madrid, 1985.

GRUPO XV, CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN EN SALA PROVINCIA, León, 1972.

JÓVENES MAESTROS DE LA ESTAMPA DE HOY, Cuadernos de Arte, Madrid, 1968.

MAESTROS DEL GRABADO CONTEMPORÁNEO EN ESPAÑA, Dirección general del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid, 1973.

MEAC. MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO, dos tomos, Ministerio de Cultura, Madrid 1982.

MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. Madrid. Guía-catálogo, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, Madrid, 1975.

PANORAMA DE LA SERIGRAFÍA ESPAÑOLA, Sala de Arte del Patronato de la Feria de Campo, Madrid, 14 de diciembre de 1982 - 29 de enero de 1983.

SALÓN(ES) DE GRABADO, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, editados anualmente entre 1960 y 1978.

TÉCNICAS TRADICIONALES DE ESTAMPACIÓN, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1981.

VIVIR LIBRE SIN DROGA, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1990.

INDICE ONOMASTICO

INDICE ONOMASTICO

- Abad, José, 171
Abot, Jorge, 101, 154, 171
Adami, Valerio
Adrian, Pic, 171
Agam, Yaakov, 40
Aguadé, Carmen, 171
Aguirre, F., 171
Aguirre, J.F., 171
Aguirre, Luis Fernando, 110, 153
Albacete, Alfonso, 60, 102, 131, 152, 153, 171, 223, 227, 228
Alberti, Rafael, 129-131, 153, 172, 191, 297
Alberts, Josef, 40, 326, 327
Alcaín, Alfredo, 54, 55, 100-111, 119, 124, 133, 134, 153, 154, 172, 185, 202, 210, 218, 229-232
Alcaín Prieto, Emilio, 209
Alcolea, Carlos, 134, 172,
Alcorlo, Manuel, 121, 172, 202
Alexanco, Jose Luis, 48, 58-60, 115, 152, 159, 172, 202, 208, 233-238, 352
Alfajeme, Elvira, 131, 172, 213
Alfaro, Andreu, 219
Almela, Fernando, 60, 110, 119, 133, 159, 195, 211, 218, 239, 240, 250, 314
Alloway, Lawrence, 35
Alviani, Getulio, 40
Amador (Rodríguez Meléndez, Amador), 45
Anzo (José Iranzo, Almohacid), 128, 172
Aparicio, Gerardo, 48, 75, 112, 115, 119, 133, 151, 153, 155, 159, 202, 210, 218, 250, 300
Araña, Pilar, 123
Arcangelo, 204
Arcay, Wifredo, 34, 39, 40, 45, 129, 142, 143, 326
Arigita, E.L., 78
Armengol, Rafael, 100, 130, 172, 185
Arnaiz, Doroteo, 172
Arp, Hans, 34, 143, 217, 313, 326
Arrabal, F., 172
Arranz-Bravo, Eduardo, 130
Arroyo, Eduardo, 54, 55, 121, 130, 131, 152, 172, 241-245, 269
Artigau, Francesc, 110
Asins, Elena, 113, 154, 172, 208
Asis, (Abdelaziz), 110
Ayllón, Manuel, 57, 58, 70, 74, 119, 159, 172, 247-251, 295
Balaguero, Jose Luis, 115, 173
Balart, Waldo, 129, 173, 191
Balboa, J., 173
Ballester, Jorge, 53, 128, 173, 283-286
Balsera, 127
Baños, Fernando, 99
Barajas, Andrés, 121
Barbadillo, Manuel, 173
Barbadillo, Soledad, 75, 76, 159
Barjola, Juan, 96, 97, 124, 127, 151, 158, 185, 211
Bartolozzi, Rafael, 130
Bartolomé, Adolfo, 202
Baumeister, Willi, 33
Belkahia, Farid, 124
Bello, Abel, 48, 73, 75, 124, 125, 134, 150, 159, 160, 203, 208
Bello, Manuel, 77, 124, 150, 152, 159
Berlanga, Carlos, 111

- Berriobeña, Ignacio, 75, 202
 Berrocal, Miguel, 111
 Bettin, A., 173
 Biadiú, Rosa, 210
 Biasi, 40
 Biberstein, 173
 Bilbao, Ramón, 130, 173
 Blas, Juan Ignacio de, 101, 130, 173
 Blasco, Arcadio, 45, 130, 131
 Blasco, Elena, 100
 Blasi, Jaime, 195
 Blasi, Jorge, 195
 Bloc, André, 34, 143, 326
 Boix, Manuel, 101, 131, 173, 185
 Bonati, Eduardo M., 129, 173, 191
 Bonet, J., 134, 173
 Bonifacio, Alfonso Gómez, 106, 195
 Bonifacio, J., 115
 Broglia, E., 173
 Burwitz, N., 173
 Caballero, José, 51, 129, 131, 153, 173, 191, 253-255
 Calatayud, M., 119
 Calduch, R., 128, 173
 Calvo, Carmen, 128, 129, 174, 191
 Calvo, Manuel, 174, 208
 Cámara, De la, Luis, 110, 153, 175
 Campano, Miguel Angel, 211
 Canogar, Rafael, 50, 56, 75, 120, 124, 130, 131, 151, 174, 208, 295, 316
 Carbonero, M., 174
 Cardells, Juan, 56, 128, 174, 283-286
 Cárdenas, Juan Ignacio, 119, 151
 Cárdenas, Marta, 153
 Cárdenas, R., 129, 191
 Cárdenes, R., 174
 Cardona Torrandell, 115
 Carmona, R., 174
 Carr, Francis, 34
 Carrillo, R., 174
 Caruncho, Luis, 114, 129, 174, 191, 219
 Castejón, J.R., 128, 174
 Castelao, Alfonso R., 174
 Castillo, Jorge, 115
 Castro, Julio, 45
 Castro, M., 174
 Cavazos, A., 174
 Ceesepe, 111
 Celis, Agustín, 130, 203
 Cillero, Andrés, 75, 153, 174, 203, 204, 205, 211, 213
 Cloweiller, 203
 Cobo, Chema, 99, 134, 174
 Cocomir, 115
 Colís, Octavio, 174
 Coll, Antonio, 131
 Coomonte, Pilar, 174, 208
 Corazón, Alberto, 130, 131
 Court, Patricio, 101, 175
 Criado, Nacho, 300
 Cristobal, Ricardo, 153
 Crusent, J.M^a, 185
 Cruz, Angel, 101, 195
 Cruz Díaz, C., 175
 Cruz Novillo, Jose M^a, 204
 Cuixart, Modesto, 109, 175, 204
 Cuní, Jose Alfonso, 60, 133, 202, 257-259
 Chávez, 175
 Chicano, Eugenio, 60, 110, 133, 261-263
 Chillida, Eduardo, 46, 109, 124, 151, 153, 218, 316, 327
 Datas, Alberto, 134
 Delaunay, Sonia, 124, 151
 Delgado, Alvaro, 175, 185
 Demarco, 110
 Dine, Jim, 34, 37, 142
 Dis Berlín (Mariano Carrera), 106
 Domingo, Manuel, 213
 Domínguez, C., 175
 Durante, Armando, 110, 112, 134, 152, 154, 161
 Echauz, Francisco, 60, 124, 129, 131, 153, 175, 191, 204, 219, 265, 266
 Eddy, 40
 Eguibar Galarza, Teresa, 124, 185, 204
 Equipo Crónica, 48, 53, 54, 70, 95, 96, 107, 111, 121, 130-133, 175, 185, 210, 211, 229, 267-281, 284, 285, 332
 Equipo Realidad, 54, 56, 130-133, 283-286
 Escalada, 175
 Eslava, Jose Antonio, 202
 Estes, 40
 Fajardo, Jose Luis, 212
 Farreras, Francisco, 45, 124, 175, 217, 219
 Feito, Luis, 50, 51, 96, 124, 151, 175, 185, 195, 196, 316
 Fornells Plá, 185
 Francés, Juana, 219, 295, 316
 Franco, Carlos, 115, 134, 175
 Frechilla, Lorenzo, 204

- Gabarrón, Cristóbal, 175
 Gabino, Amadeo, 45, 46, 75, 131, 217
 Galicia Gonzalo, Jose Luis, 185, 204
 Gamboa, E.A., 124, 176
 García Benedí, Óscar, 78
 García Lledó, Guillermo, 119
 García Ochoa, 46, 327
 G.Romero, Pedro, 99
 García Rossi, 110
 Garrido, L., 124, 176
 Genovés, Juan, 54, 56, 128-131, 134, 153, 176, 191, 299
 Gil, Jaime, 75, 76, 78, 155
 Gil, Julián, 57, 123, 129, 176, 191
 Giralt, Juan, 120
 Gless, Nicolás, 115, 124, 176, 186, 204, 208
 Gómez-Marco, Alejandro, 76, 78, 124, 134, 155, 159, 186, 202-205
 Gómez Perales, Jose Luis, 119
 Gomila, Juan, 153, 176, 209,
 González, Julio, 217
 Gordillo, Luis, 55, 89, 90, 96, 97, 100, 102, 110, 119, 121, 123, 130, 134, 151, 153, 154, 158, 176, 210, 211, 287-290
 Gramsci, A., 176
 Grilo, Sarah, 195
 Grupo Position, 110
 Grupo Zaj
 Guerra Calle, Alfonso, 214
 Guerrero, José, 48, 51, 96, 98-100, 108, 130, 153, 176, 195, 196, 218, 291-293, 304, 308
 Guimaraes, José de, 204
 Guinovart, Josep, 46, 121, 177
 Gutierrez, Natividad, 75, 112, 120, 151, 155, 159
 Guzmán, 177
 Hamilton, Richard, 35-37
 Heinz, Mack, 40
 Heras, Artur, 119, 177, 186
 Herbín, 217
 Hermandad Pictórica, 212
 Hernández Pijoán, Joan, 218
 Hernández Quero, José, 202
 Hernández Rico, R., 177
 Hernández Sánchez, F., 129, 177, 191
 Hidalgo, Juan, 99, 100, 115
 Hockney, David, 36
 Hoffman, Hans, 25
 House, Gordon, 34, 142
 Ibarrola, Agustín, 130
 Ibirico, 177
 Iglesias, Jose María, 45, 114, 129, 177, 191, 208, 212
 Iniesta, J. Antonio, 208
 Insertis, Pilar, 127, 129, 177, 191
 Iturbe, Arturo, 102, 154
 Jacquet, Alain, 41
 Johns, Jasper, 31
 Jones, Allen, 36
 Jones, Peter, 76
 Kanovitz, 40
 Kitaj, R. B., 36, 37
 Klasen, Peter, 40
 Labad, Alberto, 110
 Labra, Jose M^a, 117, 217
 Ladeverce, Hortensia, 102
 Lam, 177
 Lamiel, J., 124, 177
 Lanyon, Peter, 33
 Lapayesse Bruna, José, 124, 177
 Lapayesse del Río, Ramón, 153, 173, 175, 177
 Laporta, P., 177
 Lasterra, Jesús, 202
 Leal, Paco, 110
 Leonardi, Arcángelo, 204
 Le Parc, Julio, 40, 109
 Lichtenstein, Roy, 30
 Lledó, Guillermo, 110, 153, 218
 Lootz, Eva, 300
 López, Angel., 112, 124, 129, 145, 153, 154, 314, 345
 López Bru, Fran, 123
 López Mora, Isabel, 123
 López Pariza, J., 177
 López Sancho, F., 179
 Lorente, Jaime, 100, 218
 Lorenzo, Antonio, 125, 195, 196, 217
 Lubroth, Mil, 203, 204, 205, 219
 Luca de Tena, M., 124, 177
 Lugán, (Luis García Núñez), 115
 Macarrón, Ana, 119
 Mackenzie, Warren, 33
 Mackoy, Guy
 Machón, Antonio, 96, 158
 Manrique, César, 195, 212, 219
 Marco, Custodio, 131, 219
 Marchetti, Walter, 100

- Marí, J., 268
Martí Quinto, Rafael, 268
Martín, Abel, 45-48, 52, 109, 115, 124, 126, 142-145, 155, 177, 186, 195, 208, 217, 292, 297, 308, 314, 327, 332, 337
Martín de Vidales, J., 45, 102, 177
Martínez, Arturo, 202
Martínez García, Juan, 186
Maryan, 110
Mathiev, 217
Matta, 177
Menan, 110
Mensa, Carlos, 268
Merino, D., 124, 177
Michavilla, Joaquín, 128, 130, 178
Mignoni, Ferenando, 178
Millán, Fernando, 208
Millares, Manuel, 48, 50, 51, 108, 124, 143, 151, 195, 196, 211, 218, 295-298, 304, 308, 316
Miró, Antoni, 102, 115, 130, 131, 296
Miura, Mitsuo, 78, 99, 106, 120, 134, 151, 153-155, 159, 218, 299-301
Molezún, Manuel S., 129, 178, 191
Molina, Francisco, 115
Mompó, Manuel Hernández, 45, 46, 48, 52, 108, 113, 119, 124, 131, 132, 151, 178, 195, 196, 210-212, 218, 219, 303-306, 308
Mondino, Aldo, 131
Mondrian, Pietre, 143, 217, 326
Monory, 40
Montero, 119
Montoya, Mon, 110, 127
Morales, Paco
Moreno, Ceferino, 209
Moreno, F., 178
Morgen, R., 178
Morley, 40
Moro, Mercedes, 218
Mortensen, 34, 143, 217
Moya, Adrián, 195
Muntadas, Antonio, 99
Muñoz, Lucio, 46, 47, 75, 143, 327
Muro, Luis, 120, 134, 178, 195
Nadal, Emilia, 204
Nágel, Andrés, 130, 178, 210
Naranjo, Eduardo, 121
Narváez Patiño, Manuel, 110
Nesbitt, 40
Nieto, Teodoro, 113
Niño, 178
Nobis, Fernando, 203
Núñez, Jesús, 44, 45, 73, 76, 124, 159, 178, 219
Olmos, César, 202
Orcajo, Angel, 45, 105, 134, 178, 204, 209
Orellana, Gastón, 45, 115
Ortega, Pepe, 153
Pajuelo, J.L., 102, 119
Palazuelo, Pablo, 113, 212, 218, 248, 326, 327
Paneque, Guillermo, 100
Paolozzi, Eduardo, 34, 35, 37, 41
Papagiorgiu, Dimitri, 202
Paricio, Alvaro, 75, 78, 150, 202
Pazos, Carlos, 106
Peñalver, Rafael, 115
Pereda, Javier, 78
Perejaume (Borrel Guinart, Pere Jaume), 178
Pérez Mínguez, Rafael, 134, 178
Pérez Vicente, 75
Pérez Villalta, Guillermo, 100, 110, 111, 153, 178, 211
Pessa, Luis, 203
Peters, A., 268
Peters, Jürgen, 40
Phillips, Peter, 27, 36
Piza, 178
Plana, M., 178
Plaza, Julio, 115
Plessi, F., 126
Pollock, Jackson, 25, 292, 300
Posada, Antonio, 110
Prieto, Emilio, 110
Prieto, Gregorio, 102, 110, 153, 178, 212
Quejido, Manolo, 99
Ramos, Emiliano, 110
Rasskin, Abel, 123
Rauschenberg, Robert, 124, 151
Redondela (Agustín González Alonso), 46, 327
Reina, Roberto, 119, 209
Regina, 115
Renau, Josep, 130, 131
Rey, B., 178
Ricart, Juan García, 178
Ripleys, Geo, 214
Ripollés, J., 119, 179

- Rivera, Manuel, 108, 129, 179, 191, 195, 196, 217, 316
- Rocamora, J., 129, 179, 191
- Rodríguez, J.M., 179
- Rodríguez, J. Miguel, 110
- Rodríguez, Susana, 186
- Rodríguez Marcoida, Antonio, 75, 120, 202
- Roldán, Eduardo, 110
- Romero, Diego, 214
- Romero, Juan, 179, 209
- Rosell, Benet, 179
- Roselló J.M., 179
- Rubio Camín, Joaquin, 45
- Rueda, Gerardo, 48, 57, 58, 102, 113, 114, 119, 129, 130, 133, 154, 158, 179, 191, 195, 196, 212, 217, 218, 219, 297, 303-314, 334, 339
- Ruscha, Edward, 31
- Sahuquillo, Nicolás, 195
- Saiz Ruiz, Simeón, 96
- Sala, G., 179
- Salazar, Chomin, 111
- Salerno, Osvaldo, 186
- Santamaría López, Julián, 186
- Sanz Fraile, Eduardo, 110, 153, 186
- Sanz, E., 129, 191
- Sanz, F., 180
- Saura, Antonio, 47, 50, 51, 53, 58, 59, 96, 97, 119, 121, 126, 130, 131, 132, 134, 143, 158, 179, 187, 212, 217, 218, 295, 315-324
- Schollhamer, 115
- Seguí, J., 180
- Sempere, Eusebio, 45-48, 52, 57, 58, 73, 75, 89, 95, 96, 108, 109, 121, 124, 127, 130, 132, 134, 142, 144, 145, 151, 159, 180, 187, 193, 195, 196, 209, 211, 212, 217, 218, 248, 271, 304, 308, 325-338, 339, 352
- Senovilla, Fernando, 209
- Sentís, Mireia, 99
- Serra Mestres, 180
- Serrano, Pablo, 218, 295, 316
- Sevilla, Soledad, 75, 180
- Shigeo, Shinjo, 204
- Silvestre Visa, Manuel, 43, 76, 156, 180
- Sistiaga, Jose Antonio, 115
- Smithson, Peter y Allison, 35
- Sobrino, Francisco, 129, 180, 191
- Solbel, Rafael, 268, 280
- Solsona, Alberto, 110, 119, 131, 199, 212, 218, 239, 240, 250, 314
- Solsona, Nassio, 131
- Somoza, Fernando, 134
- Soria, Salvador, 131
- Soto, J.R., 40, 195
- Soto, Ramón de, 128, 180
- Spadari, Giangiacomo, 131
- Suardi, María, 181, 218
- Suárez, Antonio, 50, 119, 181, 295, 316
- Subirachs, Jose María, 115
- Swistoonoff, Nicolas, 120
- Syrop, Mitchell, 99
- Tadahiro, Ogasabara, 115
- Tamayo, Daniel, 96, 181
- Tapies, Antoni, 46, 109, 113, 115, 121, 122, 131, 218
- Tauber, Sophie, 217
- Teixidor, Jordi, 110, 128, 131, 153, 181
- Tilson, Joe, 34, 37, 41
- Toledo, Juan Antonio, 53, 54, 96, 110, 268
- Toral, Cristóbal, 121
- Torne, Gonzalo, 119
- Torner, Gustavo, 48, 52, 132, 195, 196, 217, 218, 219, 307, 334, 339-342
- Torres, Rosa, 111
- Torres Agüero, 110
- Tranche, Esteban, 129, 191
- Ubeda Piñeiro, R., 124
- Ugalde, Juan
- Ugarte de Zubiarraín, Ricardo, 187
- Ulzúrrum, Curro, 218
- Urbina, 134
- Urculo, Eduardo, 110, 111, 129, 153, 191, 204
- Valdés, Manolo, 96, 110, 111, 268, 280
- Valles Simplicio, Román, 187
- Vaquero Palacios, Joaquín, 153, 181, 212
- Vaquero Turcios, Joaquín, 45, 124, 153, 181, 202, 212, 214
- Valencia, 134
- Vallejo, Felipe, 102
- Vargas, Ramón de, 209
- Vasarely, Victor, 34, 38, 39, 58, 142, 143, 217, 248, 326, 351
- Vázquez-Díaz, Daniel, 46, 327
- Vedova, 143, 217
- Velonis, Anthony, 23, 24
- Veloso, Gonzalo, 102
- Verdes, Jose Luis, 102, 181

Vicente, Estéban, 113
Victoria, Salvador, 46, 56, 57, 119, 124, 129,
131, 145, 146, 153, 181, 191, 219,
343-345
Villalba, Darío, 96, 126, 181, 187, 209, 233
Villar, Isabel, 110, 111, 129, 153, 181, 187,
191, 204
Villelia, Moisés, 115
Viola, Manuel, 153, 209, 218
Virveda, Javier, 60, 102, 119, 159, 160, 212,
347-349
Voss, Hans D., 70
Warhol, Andy, 26-29, 31, 41, 187
Weinold, Félix, 123
Winner, Gerd, 159
Winter, Fritz, 33
Yraola, Ignacio, 45
Yrizarry, Marcos, 48, 112, 120, 127, 133,
151, 155, 159, 300
Yturalde, Jose M^a, 57, 58, 102, 110, 128,
130, 131, 181, 187, 195, 351-354
Zachrison, Julio Augusto, 202
Zamorano, Ricardo, 53, 181
Zarco, Antonio, 202
Zóbel, Fernando, 132, 181, 193, 194, 195,
209, 217, 218, 307, 334, 338, 339

